

การศึกษาการเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว
สำหรับ วงซิมโฟนีอออร์เคสตรา กรณีศึกษา พันโทประทีป สุพรรณโรจน์



ปริญญานิพนธ์

ของ

ประพนธ์ แก้วดี

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรม(มานุษยดุริยางควิทยา)

ธันวาคม 2560

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

การศึกษาการเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว
สำหรับ วงซิมโฟนีออร์เคสตรา กรณีศึกษา พันโทประทีป สุพรรณโรจน์



บทคัดย่อ
ของ
ประพนธ์ แก้วดี

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรม(มานุษยดุริยางควิทยา)

ธันวาคม 2560

ประพนธ์ แก้วดี. (2560). การศึกษาการเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงพระราชนิพนธ์

พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวสำหรับ วงซิมโฟนีออร์เคสตรา กรณีศึกษา

พื้นที่ประทีป สุพรรณโรจน์. ปริญญาโท ศป.ม. (ศิลปกรรม: มานุษยดุริยางควิทยา).

กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. อาจารย์ที่ปรึกษาปริญญาโท:

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วีระ พันธุ์เสือ.

การศึกษาการเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว สำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตราของพื้นที่ประทีป สุพรรณโรจน์ มีจุดมุ่งหมายของการศึกษาวิจัย ดังนี้ 1. เพื่อศึกษาองค์ประกอบเพลงบทเพลงพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว สำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตราของ พื้นที่ประทีป สุพรรณโรจน์ 2. เพื่อศึกษาเทคนิคการเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลง บทเพลงพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว สำหรับ วงซิมโฟนีออร์เคสตราของ พื้นที่ประทีป สุพรรณโรจน์จากการค้นคว้า วิจัย โดยการรวบรวมเอกสารตำราวิชาการที่เกี่ยวข้อง รวมถึงการสัมภาษณ์ พื้นที่ประทีป สุพรรณโรจน์ ผู้วิจัยได้นำข้อมูลดังกล่าวมาวิเคราะห์ ได้ผลการวิจัยดังนี้

การศึกษาองค์ประกอบของบทเพลงนี้ พื้นที่ประทีป สุพรรณโรจน์ ได้นำทำนองเพลงพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ทั้ง 3 บทเพลงมาเรียบเรียงเสียงประสานในรูปแบบวงซิมโฟนีออร์เคสตรา จึงทำให้บทเพลงนี้มี คีตลักษณ์ แบบเพลงต้นฉบับ และในส่วนทำนองเพลงมีการใช้บันไดเสียงแบบเพนทาโทนิค (Pentatonic) ในการเคลื่อนที่ของทำนองนั้นเกิดขึ้นหลายรูปแบบสลับกันไปโดยมีเครื่องหมายกำหนดอัตราจังหวะอย่างชัดเจน **2** ส่วนของความเร็วของบทเพลงนั้นเปลี่ยนไปตามทำนองเพลงในส่วนเทคนิคการเรียบเรียงเสียงประสาน พื้นที่ประทีป ได้นำเทคนิคการเรียบเรียงเสียงประสานของดนตรีตะวันตกมาปรับใช้กับบทเพลงได้อย่างเหมาะสม ผลลัพธ์ที่ได้ เกิดเสียงที่กลมกลืนของเครื่องดนตรีตะวันตกที่มีเอกลักษณ์เฉพาะและสามารถรักษาคุณลักษณะที่เป็นรูปแบบของบทเพลงไว้เป็นอย่างดี เช่น มีการจัดการทำนองหลักให้กระจายไปตามเครื่องดนตรีหลายชนิดและลักษณะของคอร์ด ที่เข้ากันได้ง่ายกับทำนองในรูปแบบต่างๆ รวมถึงเทคนิคการเรียบเรียงเสียงประสานแบบตะวันตกที่ถือว่าการสร้างสีสันให้กับบทเพลงให้มีความน่าสนใจโดยการนำโน้ตเพเดิล (Pedal Tone) ขึ้นคู่เพอร์เฟคชาน (parallel perfect intervals) มาใช้ และในรูปแบบของกลุ่มทำนองและจังหวะเพิ่มสีสันโดยการนำ แนวซ้ำยืนพื้น (ostinato) และ จังหวะขัด (syncopation) ออกมาใช้ได้อย่างชัดเจน ลักษณะเทคนิคเหล่านี้ถือเป็นการสร้างสีสันที่ทันสมัยให้กับบทเพลง

A STUDY OF SYMPHONY ORCHESTRA COMPOSITION OF THE MUSIC COMPOSED BY
HIS MAJESTY THE KING PRAJADHIPOK FOR A SYMPHONY ORCHESTRA, A CASE STUDY
BY LT.COL PRATEEP SUPHANROJN



Present in Partial Fulfillment of the Requirements for The
Master of Fine and Applied Arts degree in Ethnomusicology
at Srinakharinwirot University

December 2017

Prapon Kaewdee. (2017). *A study of the symphony orchestracomposition of the music composed by His Majesty The King Prajadhipok for a symphony orchestra, a case study by Lt.Col.PrateepSuphanrojn*. Thesis, M.F.A. (Ethnomusicology). Bangkok: Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee: Assoc. Prof. Dr. Veera Phansue.

A case study of the symphony composition of the music composed by His Majesty The King Prajadhipok for a symphony orchestra, a case study by Lt.ColPrateepSuphanrojn, had the following purposes. 1. To study the music components of the music composed by His Majesty The King Prajadhipok for a symphony orchestra by Lt.ColPrateepSuphanrojn. 2. To study the techniques of symphony music composition of the music composed by His Majesty The King Prajadhipok for the symphony orchestraof Lt.Col. Prateep.

The research collected academic documents and text books, including an interview with Lt.ColPrateepSuphanrojn, The researcher used the information for analysis and the research result is as follows.

From the study of the components of this music, Lt.Col. PrateepSuphanrojn has brought three music rhythms composed by His Majesty The King Prajadhipok, to be composed in the form of the symphony orchestra and Therefore, this causes the music to have the musical form in the original style. For the rhythm that has Pentatonic scale for the rhythm movement, it performs interchangeably in many ways by which it has symbols to determine the rhythm ratio precisely, by the ratio of $\frac{2}{4}$. For the music speed, it is changed along with sections of the music. In term of the composition technique, Lt.Col PrateepSuphanrojn has adapted western composing suitable techniques to the music suitably and this has created the result in the harmonious sound by western musical instruments that have the unique characteristics by which the characteristic of the music is still well maintained. This includes making the main rhythm to be separated to various musical instruments and the chord characteristics that is in harmony with each form of rhythm. This includes the use of the western symphonic composing technique are considered to make the music colorful and interesting by using the pedal tone with parallel perfect intervals and for the group of melodies and additional rhythm, it is done by using ostinato and syncopation effectively. These techniques are considered to create the modern color for the music.

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

การศึกษาการเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว

สำหรับ วงซิมโฟนีออร์เคสตรา กรณีศึกษา พันโทประทีป สุพรรณโรจน์

ของ

ประพนธ์ แก้วดี

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรม (มานุษยดุริยางควิทยา)
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ



.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ นายแพทย์ฉัตรชัย เอกปัญญาสกุล)

วันที่...13.....เดือน ธันวาคม พ.ศ. 2560

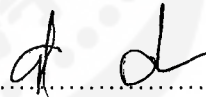
อาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์

คณะกรรมการสอบปากเปล่า



.....ที่ปรึกษาหลัก

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. วีระ พันธุ์เสือ)



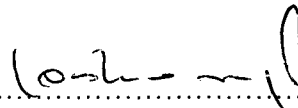
.....ประธาน

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุจี ศรีสมบัติ)



.....กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. วีระ พันธุ์เสือ)



.....กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ)

ประกาศคุณูปการ

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วีระ พันธุ์เสื่ออาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุจี ศรีสมบัติ ประธานสอบปริญญานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ กรรมการสอบปริญญานิพนธ์ ที่กรุณาให้คำปรึกษา คำแนะนำ ทำให้งานวิจัยนี้สมบูรณ์แบบได้

ขอขอบพระคุณ พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ ที่ให้ความกรุณาในด้านข้อมูลต่างๆ ในการทำวิจัยในครั้งนี้และร่วมติดตามเพื่อเก็บข้อมูลการทำงานตลอดจนทำให้ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้มีความสมบูรณ์และสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

ขอขอบคุณคณาจารย์และนิสิตสาขามานุษยดุริยางควิทยา รหัสปีการศึกษา 2557 มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ที่ให้ความรู้และมิตรภาพที่ดีแก่ผู้วิจัยเสมอมา

สุดท้ายนี้ ประโยชน์อันเกิดจากปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยขอขอบคุณงามความดีทั้งหมดให้แก่บุพการี คุณยายและครูบาอาจารย์ทั้งหลายที่อบรมสั่งสอนทั้งในด้านการดำเนินชีวิต การศึกษาและในด้านดนตรีของข้าพเจ้าตลอดมา

ประพนธ์ แก้วดี

สารบัญ

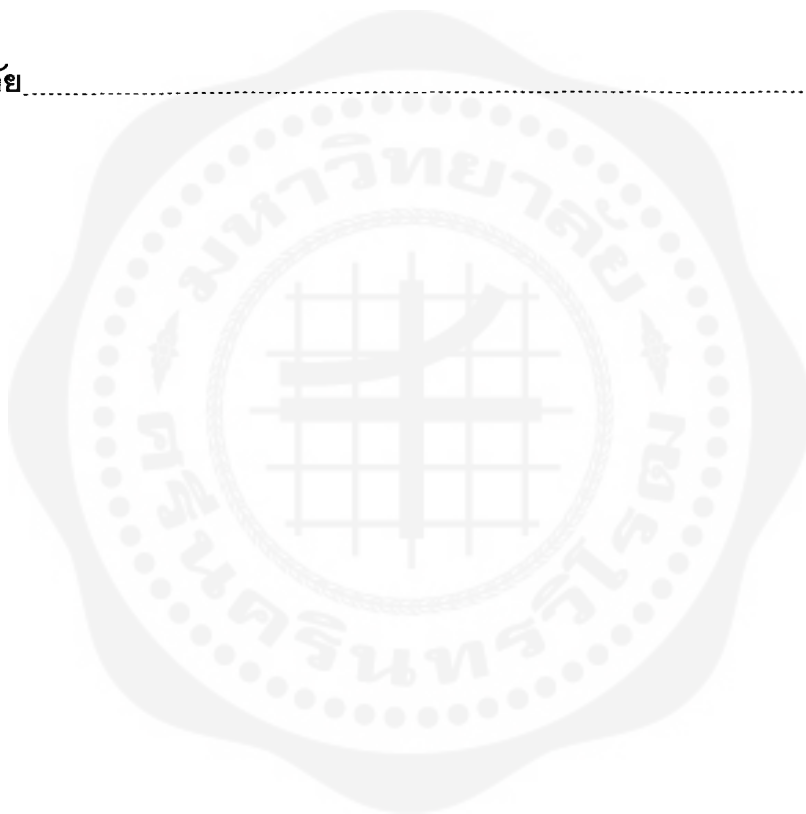
บทที่	หน้า
1 บทนำ.....	1
ภูมิหลัง.....	1
วัตถุประสงค์ของการวิจัย.....	4
ความสำคัญของการวิจัย.....	4
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้.....	4
ขอบเขตของของการศึกษา.....	5
ข้อตกลงเบื้องต้น.....	5
นิยามศัพท์เฉพาะ.....	5
กรอบแนวคิดในการวิจัย.....	6
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	7
แนวคิด – ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง.....	9
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	15
3 วิธีดำเนินการศึกษาวิจัย.....	18
ขั้นค้นคว้ารวบรวมข้อมูล.....	18
ขั้นเก็บข้อมูลภาคสนาม.....	19
ขั้นศึกษาข้อมูล.....	19
ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล.....	21
ขั้นสรุปข้อมูล.....	22
4 วิเคราะห์ข้อมูล.....	23
การศึกษาองค์ประกอบบทเพลง คลื่นกระทบฝั่ง สาม ชั้น.....	23
คีตลักษณ์.....	35
ทำนอง.....	38
จังหวะ.....	43
การศึกษาองค์ประกอบบทเพลง ราตรีประดับดาว เกา.....	49
คีตลักษณ์.....	54

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
4 (ต่อ)	
ทำนอง.....	56
จังหวะ.....	61
การศึกษาองค์ประกอบบทเพลง เขมรลออองค์ เถา	65
คีตลักษณ์.....	70
ทำนอง.....	72
จังหวะ.....	76
ศึกษาเทคนิคการเรียบเรียงเสียงประสาน.....	81
เทคนิคการวางเสียงประสาน.....	81
โน้ตเพเดิล.....	81
ชั้นคู่เพอร์เฟคชาน.....	84
คอร์ดในรูปแบบพื้นต้น.....	85
บันไดเสียง โครมาติก.....	88
เทคนิคการประดิษฐ์ทำนอง.....	89
การซ้ำทำนอง.....	89
ห้วงลำดับทำนอง.....	91
แนวซ้ำยืนพื้น.....	94
การเลียนทำนอง.....	97
การขยายจุดพัก.....	98
เทคนิคการจัดจังหวะ.....	101
การย่อส่วนจังหวะ.....	101
จังหวะขัด.....	103
5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ.....	106
สรุปผลการวิจัย.....	107
อภิปรายผล.....	111
ข้อเสนอแนะ.....	111

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
บรรณานุกรม.....	113
ภาคผนวก.....	116
ภาคผนวก ก.....	117
ภาคผนวก ข.....	136
ประวัติย่อผู้วิจัย.....	209



บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

ดนตรีมีความสำคัญต่อมนุษย์ เพราะเป็นสิ่งที่บ่งบอกถึงวัฒนธรรม และเอกลักษณ์ของมนุษย์ ซึ่งเป็นสิ่งจำเป็นเพื่อให้ระลึกถึงพระคุณของบรรพบุรุษที่ได้สร้างสรรค์ศิลปวัฒนธรรมที่งดงามไว้เพื่อคนรุ่นหลัง ดนตรีที่ส่งสมถายทอดกันมาเป็นวัฒนธรรมโดยมีสังคมเป็นตัวแปรและเมื่อสังคม วัฒนธรรม วิถีชีวิตมีการเปลี่ยนแปลงไปตามเวลา ดนตรีก็ได้มีการเปลี่ยนแปลงตามไปด้วยความเจริญทางสังคม และสุนทรีภาพ อุดมการณ์ เกิดขึ้นทำให้ดนตรีมีบทบาทสำคัญต่อวิถีชีวิตมนุษย์ซึ่งนับตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันดนตรีกับบทเพลง มีการเคลื่อนที่ไปพร้อมกับความสัมพันธ์กับลักษณะทางสังคมจึงมีบทเพลงต่างๆ เกิดขึ้นมากมายที่ใช้ในงานสำคัญในพิธีกรรมประเพณีของแต่ละพื้นที่ เกิดเป็นทำนองเพลง จังหวะต่างๆ บางบทเพลงก็ถูกลิ้มไปจากสังคมบางบทเพลงก็นำกลับมาบรรเลงใหม่ในรูปแบบการเรียบเรียงดนตรีแนวใหม่ที่ทำให้ดูหน้าสนใจมากขึ้นได้มีการนำเครื่องดนตรีไทยเดิม มาผสมผสานกับเครื่องดนตรีตะวันตกทำให้เกิดการผสมผสานทางวัฒนธรรมและทำให้เกิดเป็นดนตรีในรูปแบบใหม่ๆ

สิ่งที่เกิดขึ้นนั้น ล้วนมีองค์ประกอบเกิดขึ้นจากนักประพันธ์เพลง นักดนตรี เครื่องดนตรี วงดนตรี และที่ขาดไม่ได้สำหรับดนตรี เลยก็คือ บทเพลง ในส่วนต่างๆ ของบทเพลงที่เกิดขึ้นนั้นมีการนำบทเพลงพื้นบ้านหรือเพลงไทยเดิมมาเรียบเรียงเสียงประสานพัฒนาขึ้นมาใหม่โดยการใช้เครื่องดนตรีตะวันตกและรูปแบบการบรรเลงแบบดนตรีตะวันตกโดยใช้บทเพลงไทยเดิมและเพลงพื้นบ้านบทเพลงต่างๆ ที่เกิดขึ้นเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตของมนุษย์มีการประกอบพิธีกรรมต่างๆ รวมไปถึงมีพิธีกรรมทางศาสนาซึ่งพิธีกรรมเหล่านี้ เกิดจากความเชื่อทางสังคมเพื่อความเป็นสิริมงคลดนตรีเลยเป็นองค์ประกอบที่ขาดไม่ได้ในชุมชนและวัฒนธรรมในแต่ละพื้นที่ลักษณะของดนตรีชาติเดียวกันที่แตกต่างกันไปตามสภาพแวดล้อม วัฒนธรรม ประเพณีความเชื่อเป็นสื่อแสดงออกซึ่งดนตรีแต่ละท้องถิ่นหรือดนตรีพื้นเมือง เป็นบทเพลงที่มีความเรียบง่ายจนถึงเพลงที่ยากขึ้นซึ่งมีความสอดคล้องกับพระราชบัญญัติส่งเสริมและรักษามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม ปี พ.ศ. 2559 ในมาตรา 3 กล่าวว่า "มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม" หมายความว่า ความรู้ การแสดงออก การประพฤติปฏิบัติหรือทักษะทางวัฒนธรรมที่แสดงออกผ่านบุคคล เครื่องมือ หรือวัตถุ ซึ่งบุคคล กลุ่มบุคคล หรือชุมชนยอมรับและรู้สึกเป็นเจ้าของร่วมกันและมีการสืบทอดกันมาจากรุ่นหนึ่งไปยังคนอีกรุ่นหนึ่งโดยอาจมีการปรับเปลี่ยนเพื่อตอบสนองต่อสภาพแวดล้อมของตน (พรบ. ส่งเสริมและรักษามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม. 2559)

บทเพลงเป็นสิ่งสำคัญสำหรับชีวิตมนุษย์ในทุกยุคทุกสมัย บทเพลงที่ผ่านผู้คนแต่ละท้องถิ่น ย่อมแตกต่างกันไปตามสภาพชีวิตของสังคมในท้องถิ่นนั้นๆ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของแต่ละชาติแต่ละ ภาษาในท้องถิ่นนั้นๆ ที่เรียกว่าเพลงพื้นบ้าน (Folk song) หรือดนตรีพื้นบ้าน (Folk music) เพลง พื้นบ้านจัดเป็นส่วนหนึ่งของคตินิยมบ้านที่น่าสนใจ เพราะเพลงสะท้อนให้เห็น ชีวิตความเป็นอยู่ ใน ขนบธรรมเนียมประเพณีความเชื่อของชาวบ้านในท้องถิ่นนั้นๆ เพลงพื้นบ้านเป็นวัฒนธรรมอย่างหนึ่ง ของการบันเทิง ที่มีอยู่ในสังคมมานาน และมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับวิถีชีวิตของคนในพื้นที่นั้นด้วย (พรณราย คำโสภา. 2542: 22)

ประวัติและวิวัฒนาการของบทเพลงไทยนั้นเกี่ยวข้องกับตรงกับการได้รับอิทธิพลจากดนตรี ตะวันตกในแต่ละยุคสมัย สุกีร์ เจริญสุข (2538: 121) ได้กล่าวว่า“การเกิดขึ้นของเพลงสมัยนิยม เป็น เครื่องบ่งชี้ถึงการได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมดนตรีจากชาติตะวันตกอย่างเด่นชัดทั้งนี้สืบเนื่องมาจาก พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวใน วัน ที่จะปกป้องประเทศชาติให้รอดพ้นจากการตกเป็นอาณานิคมของชาติมหาอำนาจตะวันตกทั้งหลายโดยพระองค์ทรงเห็นความเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมสังคม บางประการให้ทันสมัยในปัจจุบัน”

ดังนั้นก่อนจะมาเป็นเพลงไทยสากลที่ยิ่งใหญ่ในปัจจุบันนั้น เพลงไทยสากลมีวิวัฒนาการมา จากการได้รับอิทธิพลทั้งภายนอกและภายในประเทศไม่ว่าจะเป็นทางด้านการเมือง การปกครอง ภัยสงคราม อิทธิพลวัฒนธรรมจากต่างประเทศ รวมถึงอิทธิพลทางด้านดนตรีตะวันตกที่เข้ามามี บทบาทส่งผลให้นักดนตรีคนไทยได้รับการพัฒนาให้มีความรู้ทั้งทางด้านทฤษฎีและปฏิบัติตั้งแต่สมัย พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นต้นมาโดยสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์และ เฮุดเซน (Heutsen) อาจารย์ชาวตะวันตกได้ร่วมงานกันปรับแต่งเรียบเรียงเสียงประสานเพลงสรรเสริญ พระบารมีขึ้นใหม่ถือว่าเป็นเพลงไทยสากลเพลงแรกของประเทศไทยในปี พ.ศ. 2431 (สุกี้เจริญสุข. 2532: 81)

ส่วนประเทศไทยได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมต่างชาติในด้านดนตรีพระมหากษัตริย์หลาย พระองค์ให้ความสนใจในด้านดนตรีรวมถึงเชื้อพระวงศ์ในประเทศที่มีความสนใจในเรื่องของดนตรีใน รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้มีการจัดตั้งวงดนตรีขึ้นเรียกว่า“เครื่องสายฝรั่ง” ทำให้ดนตรีสากลได้มีการพัฒนาและเจริญรุ่งเรืองเป็นอย่างมากโดยมี ศาสตราจารย์พระเจนดุริยางค์ (ปิติวาทย์กร) เป็นผู้อำนวยการเพลงบทบาททางด้านดนตรีในประเทศไทยของศาสตราจารย์พระเจนดุริยางค์ เป็นผู้ประพันธ์เพลงชาติไทย บทหนึ่ง และยังเป็นผู้วางรากฐานดนตรีสากลในประเทศไทย ทำให้เพลง ไทยสากลมีบทบาทในวิถีชีวิตของคนไทย (พูนพิศ อมาตยกุล. 2529: 16)

ในช่วงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๖ และพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๗ นั้น วังบางขุนพรหมเป็นศูนย์กลางการประชันวงปีพาทย์ การแสดงดนตรี และการละเล่นต่างๆ และเป็นที่เกิดของเพลงที่มีชื่อเสียงเป็นจำนวนมาก ส่วนวงปีพาทย์วังบางขุนพรหมนั้นก็ใช่ว่าจะมีชื่อเสียงมาก และได้เข้าร่วมในการประชันวงที่วังบางขุนพรหมเมื่อ พ.ศ. 2466 ซึ่งได้รับการตัดสินใจให้ชนะเลิศ เป็นต้นดำรับการขับร้องที่สืบทอดมาแต่โบราณ

ต่อมาพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวท่านทรงพระราชนิพนธ์บทเพลงขึ้นโดยได้แรงบันดาลใจจากการได้ฟังบทเพลงที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต เป็นผู้ประพันธ์ขึ้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ถือว่าท่านเป็นบุคคลสำคัญในการขับเคลื่อนดนตรีของประเทศไทยช่วงสมัยนั้น บทเพลงพระราชนิพนธ์ที่ท่านทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นนั้นเป็นที่รู้จักจนถึงปัจจุบันในรูปแบบบทเพลงไทยเดิม บางเพลงได้ถูกนำมาเรียบเรียงเสียงประสานขึ้นใหม่ให้เกิดการผสมผสานระหว่างดนตรีไทยและดนตรีตะวันตกเพื่อให้เกิดการพัฒนาวิธีแบบดนตรีในประเทศไทยและสืบสืบทอดบทเพลงไทยเดิมที่มีคุณค่าในอดีต บทเพลงที่พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวพระองค์ทรงพระราชนิพนธ์มีจำนวน 3 บทเพลงเป็นบทเพลงพระราชนิพนธ์ที่มีคุณค่าในยุคสมัยนั้นจนถึงปัจจุบันได้มีการนำมาเรียบเรียงเสียงประสานขึ้นใหม่รูปแบบการบรรเลงโดยวงซิมโฟนีออเคสตราโดยทางวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดลได้รวมบทเพลง ประจำชาติใน ชุดเพลงพระราชสำนัก ซึ่งประกอบด้วยบทเพลงพระราชนิพนธ์มากมายโดยเรียบเรียงเสียงประสานในรูปแบบซิมโฟนีออเคสตรา โดย พันโทประทีป สุพรรณโรจน์เป็นผู้เรียบเรียงเสียงประสาน

พันโทประทีป สุพรรณโรจน์มีผลงานทางด้านการประพันธ์เพลงและเรียบเรียงเสียงประสาน บทเพลงไทยเดิมเพลงพื้นบ้านมากกว่า 170 บทเพลง ตัวอย่างเพลงพื้นบ้าน เช่น เพลงพื้นบ้านภาคเหนือ ภาคอีสาน ภาคใต้ ส่วนเพลงไทยเดิมนั้น ได้แก่ เพลง บุษาล้นลอยเลื่อน ลาวดวงเดือน เป็นต้น ผลงานด้านการเรียบเรียงเสียงประสาน ที่ผู้วิจัยนำมาศึกษาค้นคว้า คือ บทเพลงพระราชนิพนธ์ที่บรรเลง สำหรับวงซิมโฟนีออเคสตรา ที่เรียบเรียงเสียงประสานโดย พันโทประทีป สุพรรณโรจน์ ถือว่าเป็นผลงานชิ้นสำคัญที่มีคุณค่าต่อการศึกษาค้นคว้า โดยการนำบทเพลงบทเพลงพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวในรูปแบบเพลงไทยเดิมมาเรียบเรียงเสียงประสานขึ้นใหม่โดยใช้เครื่องดนตรีสากลบรรเลงตามรูปแบบดนตรีตะวันตกโดย พันโทประทีป สุพรรณโรจน์

บทเพลงพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวที่พระราชนิพนธ์ขึ้นได้แก่บทเพลงราตรีประดับดาวเถา เขมรละออองค์ เถา และคลื่นกระทบฝั่ง สาม ชั้น พันโทประทีป สุพรรณโรจน์นำมาเรียบเรียงเสียงประสานขึ้นใหม่ให้มีความยิ่งใหญ่งดงามตามแบบฉบับของดนตรีสากล โดยใช้วงซิมโฟนีออเคสตรา ซึ่งเป็นวงดนตรีขนาดใหญ่ที่มีเครื่องดนตรีหลากหลายชนิด พันโทประทีป

สุพรรณโรจน์ ได้นำข้อดีของวงดนตรีที่มีเครื่องดนตรีหลากหลายชนิด มาจัดวางเสียงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของเครื่องดนตรีแต่ละประเภทให้มีสีสันของเสียงที่เปลี่ยนแปลงตลอดเวลาแต่ยังคงทำนองแบบเพลงไทยเดิมผสมผสานกับความเป็นดนตรีคลาสสิกตะวันตกในรูปแบบวงซิมโฟนีออร์เคสตรา

ดังนั้นผู้วิจัยจึงเห็นความสำคัญของบทเพลงพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวที่เรียบเรียงเสียงประสาน โดย พันโทประทีป สุพรรณโรจน์ ควรแก่การศึกษาค้นคว้าเพื่อเป็นแนวทางในการเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงไทยเดิมที่มีคุณค่าในประเทศไทยต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาองค์ประกอบบทเพลงพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวสำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตราของ พันโทประทีป สุพรรณโรจน์
2. เพื่อศึกษาเทคนิคการเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว สำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตราของ พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์

ความสำคัญของการวิจัย

ศึกษาองค์ประกอบและเทคนิคการเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวในทำนองเพลงไทยเดิมมานำเสนอในรูปแบบ วงซิมโฟนีออร์เคสตรา ของ พันโทประทีป สุพรรณโรจน์เพื่อศึกษาบทเพลงไทยเดิมและเป็นข้อมูลแนวทางสำหรับผู้ศึกษา และสร้างสรรค์ผลงาน เพลงในลักษณะเดียวกัน

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้

1. ข้อมูลที่ได้จากการวิจัยครั้งนี้สามารถนำไป ปรับและบูรณาการกับบทเพลงประเภทอื่นๆ
2. เพื่อประโยชน์ในการพัฒนาแนวทางและเทคนิคการเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงไทยเดิม ในรูปแบบวงซิมโฟนีออร์เคสตรา
3. ข้อมูลที่ได้จากการวิจัยสามารถสร้างแรงจูงใจ และปลุกฝังให้เยาวชนไทยรู้คุณค่าของบทเพลงไทย
4. ข้อมูลที่ได้จากการวิจัยสามารถใช้เป็นแนวทางในการดำเนินการวิจัยของผู้ศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกัน

ขอบเขตของการศึกษา

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตการศึกษาโดยศึกษาการเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวสำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตราของ พันโทประทีป สุพรรณโรจน์ ได้แก่

1. เพื่อศึกษาองค์ประกอบบทเพลงพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวสำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตราของ พันโทประทีป สุพรรณโรจน์
2. เพื่อศึกษาเทคนิคการเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวสำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตราของ พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์จำนวน 3 บทเพลง ดังนี้
 1. ราตรีประดับดาว เกา
 2. เขมรลอองค์ เกา
 3. คลื่นกระทบฝั่ง สาม ชั้น

ข้อตกลงเบื้องต้น

การศึกษาองค์ประกอบและเทคนิคการเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวครั้งนี้ผู้วิจัยดึงตัวอย่างบางส่วนของสกอ์เพลงทั้ง 3 บทเพลงมาบรรยายในเชิงพรรณนา

นิยามศัพท์เฉพาะ

การพัฒนาจังหวะ (Rhythm Development) หมายถึง การพัฒนาจังหวะการเพิ่มหรือลดจำนวนโน้ตของท่อนเพลงในท่อนนั้นๆ ซึ่งปกติจะทำซ้ำกลับโน้ตที่เล่นไปแล้วและนำมาเพิ่มเติมรายละเอียดลงไปอีกเพื่อให้ทำนองเดิมนั้นฟังแล้วมีการเปลี่ยนแปลงไม่ให้เกิดความเบื่อหน่าย

สังคีตลักษณะ (Musical Form) หมายถึง รูปแบบบทเพลงที่จำแนกออกเป็นท่อนหรือเป็นตอนโดยยึดหลักเกณฑ์ต่างๆ ของดนตรีคลาสสิก

ทำนองพื้นหลัง (Melodic Background) หมายถึง กลุ่มโน้ตที่ประพันธ์ขึ้นเพื่อบรรเลงควบคู่ไปกับทำนองหลัก

รูปแบบจังหวะ (Rhythmic Pattern) หมายถึง กระบวนจังหวะรูปแบบของจังหวะที่ซ้ำกันเป็นกลุ่มเช่นรูปแบบจังหวะมาร์ชเป็นต้น

สกอ์เพลง (Score) หมายถึง แผนภูมิการเรียบเรียงโน้ตเพลงครบทุกเครื่องมือตามลำดับกลุ่มเครื่องมือและห้องเพลง (Bar)

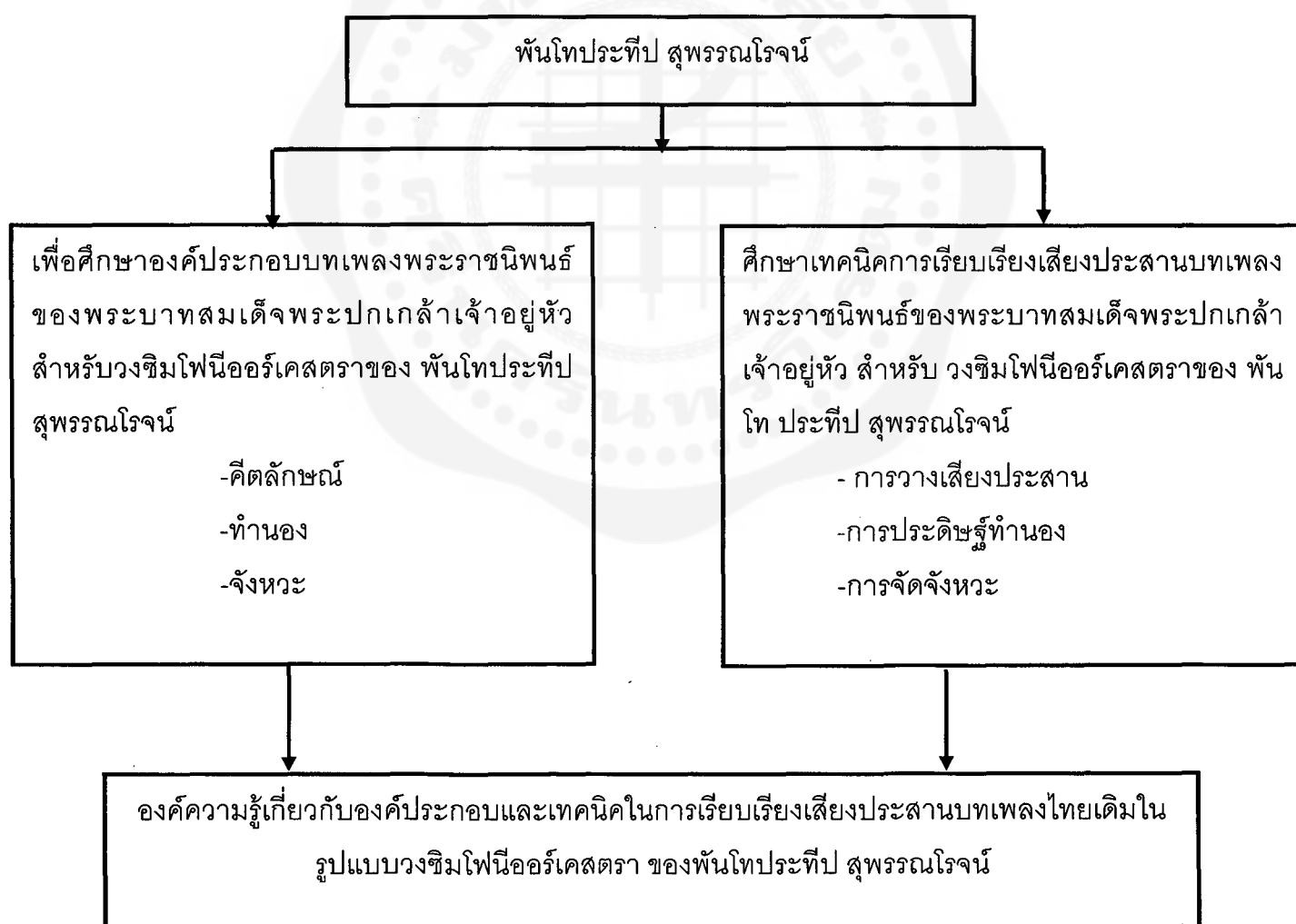
รูปทำนอง หมายถึง ลักษณะในการเคลื่อนที่ของทำนองในทิศทางต่างๆ โดยมีเส้นของทำนองเคลื่อนที่อยู่ในช่วงของพิสัยเปรียบเทียบกับโน้ตเพลง

โมทีฟ (Motive) หมายถึง ทำนองหรือแนวคิดดนตรี (Music idea) สั้นๆ เป็นหน่วยพื้นฐานในการขยายเป็นวลีหรือโครงสร้างดนตรีใหญ่ๆ ต่อไป

รีแลกเซชัน (Relaxation) หมายถึง ลำดับเสียงหรือทำนองเพลงที่เคลื่อนที่ลงหรือดำรงอยู่ในระดับช่วงเสียงต่ำในบทเพลงเป็นการสร้างความผ่อนคลายแก่ทำนองเพลงและอารมณ์ของผู้ฟัง

กรอบแนวคิดในการวิจัย

การศึกษาการเรียบเรียงบทเพลงพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว สำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตราของ พันโทประทีป สุพรรณโรจน์ ผู้วิจัยได้กำหนดกรอบแนวคิดงานวิจัย ดังนี้



บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่องการเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวสำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตราของพันโทประทีป สุพรรณโรจน์ ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสาร แนวคิด-ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ซึ่งสามารถรวบรวมข้อมูลต่างๆ และจำแนกเป็นหมวดหมู่ ได้ดังนี้

1. เอกสารและตำราที่เกี่ยวข้อง

1.1 ด้านการเรียบเรียงเสียงประสาน

2. แนวคิด – ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

2.1 ทฤษฎีดนตรีและการวิเคราะห์

3. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. เอกสารและตำราที่เกี่ยวข้อง

1.1 ด้านการเรียบเรียงเสียงประสาน

วิชาตีเปรมานนท์ (2537: 4-5) ได้ให้ความหมายของคำว่าดนตรีไทยร่วมสมัยความหมายคือ ดนตรีที่ใช้ทำนองลีลาสำเนียงสีสันทันและความรู้สึกแบบไทยในรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งหรือรูปแบบผสมผสานไม่จำกัดประเภทของเครื่องดนตรีที่ใช้คือลักษณะทฤษฎีหลักการและวิธีการประพันธ์เพลงร่วมสมัยไทยดนตรีประเภทนี้จำแนกตามลักษณะวิธีการประพันธ์ได้ 4 ประเภท

1. การนำทำนองไทยมาเรียบเรียงเสียงประสานและแนวบรรเลงใหม่โดยใช้หลักการและเครื่องดนตรีสากลส่วนใหญ่ไม่มีการแก้ไขทำนองและจังหวะโดยอัตราส่วนของบทเพลงที่กำหนดไว้โดยจังหวะหน้าทับ

2. ใช้หลักการและวิธีการพื้นฐานของดนตรีตะวันตกยุคโรแมนติก (Romantic Period) ซึ่งหมายถึงการใช้เสียงประสานด้วยคอร์ดและการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงแชมเบอร์ออร์เคสตรา (Chamber Orchestra)

3. ใช้หลักการและวิธีการของดนตรีประเภทไลท์มิวสิก (Light Music) ของตะวันตกที่ได้รับความนิยมมากในสมัย 50 ปีที่ผ่านมาโดยมีการนำหลักการของดนตรีคลาสสิกมาผสมผสานกับดนตรีป๊อป (Popular Music) มีการนำเครื่องดนตรีประเภทไฟฟ้ามาใช้

4. นำทำนองของเพลงไทยมาเรียบเรียงและประสานเสียงด้วยหลักการของดนตรีตะวันตก โดยหลักการของดนตรีไทยและดนตรีตะวันตกทั่วไปจากการวิจัยพบว่าโครงสร้างของทำนองเพลงส่วนใหญ่จะประกอบด้วยโน้ตสำคัญที่เป็นหลักประมาณ 5 เสียงเรียกว่าบันไดเสียงเพนทาโทนิค (Pentatonic)

นพพร ด้านสกุล (2551: 35) ได้กล่าวถึงบทบาทของคอร์ดในสังคมไทยว่าปัจจุบันสังคมไทยได้รับดนตรีจากหลายวัฒนธรรมเข้ามาปรับใช้ไม่ว่าจะเป็นวัฒนธรรมดนตรีฝรั่งวัฒนธรรมดนตรีจีน วัฒนธรรมดนตรีแขกและอื่นๆ ต่างก็เข้ามาขยายบทบาทมากขึ้นและดูเหมือนว่าดนตรีสายตระกูลฝรั่งจะมีความชัดเจนแน่นอนหนาอย่างยิ่งทั้งยังเป็นหลักให้ดนตรีในวัฒนธรรมอื่นหยิบยืมอาศัยทฤษฎีและวิธีการต่างๆ ไปปรับใช้ให้เกิดประโยชน์องงามขึ้นคอร์ดก็เป็นสิ่งหนึ่งที่สังคมไทยยอมรับเอามาปรับใช้กับดนตรีเกือบทุกประเภทที่มีอยู่คอร์ดจึงมีบทบาทที่ค่อนข้างสูงการศึกษาเรื่องคอร์ดและการใช้คอร์ดจึงเป็นเรื่องสำคัญมากอย่างหนึ่งเพราะการใช้อย่างมีหลักเกณฑ์บนพื้นฐานของเหตุผลทางวิชาการจะส่งผลให้ดนตรีมีการพัฒนาตัวเองไปอย่างไม่มีที่สิ้นสุด

ซึ่งสอดคล้องกับ ณัฏฐา พันธุ์เจริญ (2551: 51, 59) ที่กล่าวว่าเสียงประสานเป็นส่วนประกอบของเพลงที่มีการจัดระบบได้ดีที่สุดและเป็นส่วนประกอบอย่างเดี่ยวของเพลงที่มีการเรียนการสอนเป็นวิชาสำคัญในศาสตร์ของดนตรีตะวันตกทั้งนี้เพราะการประสานเสียงเป็นหัวใจของดนตรีตะวันตกที่ยึดแบบแผนไวยากรณ์ดนตรีของสมัยคริสต์ศตวรรษที่ 18-19 ในการวิเคราะห์เพลงส่วนใหญ่ให้นักจึงลงมาอยู่ที่การประสานเสียงเป็นสำคัญและสิ่งหนึ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ในการวิเคราะห์เสียงประสานของเพลงก็คือการวิเคราะห์คอร์ดจะทำให้ทราบแนวทางการวางแผนในเรื่องของเสียงประสานเพลงแต่ละยุคมีแนวทางการประสานเสียงที่แตกต่างกันลีลาการใช้คอร์ดของนักแต่งเพลงแต่ละคนจะมีเอกลักษณ์ที่แตกต่างกันพอสมควรนอกจากวิธีการใช้คอร์ดแล้วการใช้โน้ตนอกคอร์ดการดำเนินคอร์ดและการวางจังหวะของคอร์ดก็สามารถบอกถึงความแตกต่างที่มีลักษณะเฉพาะตัวของนักแต่งเพลงแต่ละคนได้

ณัฏฐา โสคติยานุรักษ์ (2548: 147-155) กล่าวว่าโน้ตนอกคอร์ด (Non-chord tone) หมายถึงโน้ตที่ไม่อยู่ในคอร์ดถือเป็นโน้ตประดับซึ่งเป็นโน้ตเสียงกระด้างและต้องการการกล่าวยังโน้ตเสียงกลมกลืนซึ่งเป็นโน้ตในคอร์ดซึ่งชนิดของโน้ตนอกคอร์ดมีดังนี้

1. โน้ตผ่าน (Passing tone – ตัวย่อ P) เป็นโน้ตนอกคอร์ดที่เกิดบนจังหวะเบาระหว่างโน้ตในคอร์ด 2 ตัวที่ห่างกันเป็นระยะคู่ 3 โน้ตผ่านจะเชื่อมโน้ตนำและโน้ตตามในลักษณะของการเคลื่อนทำนองตามขึ้นไปในทิศทางเดียวกัน

2. โน้ตเคียง (Neighboring tone – ตัวย่อ N) เป็นโน้ตนอกคอร์ดที่เกิดบนจังหวะเบาโน้ตเคียงจะเชื่อมโน้ตในคอร์ด 2 ตัวที่มีระดับเสียงเดียวกันในลักษณะขึ้นหรือลงตามขั้นแล้วเกลากลับในทิศทางตรงกันข้ามไปยังโน้ตตัวเดิม

3. โน้ตหลีก (Escape tone – ตัวย่อ E) เป็นโน้ตนอกคอร์ดที่เกิดบนจังหวะเบาเชื่อมโน้ตในคอร์ดที่ห่างกันเป็นระยะตั้งแต่คู่ 2 ขึ้นไปแนวความคิดสำคัญของโน้ตหลีกนอกจากจะเป็นโน้ตนอกคอร์ดที่เกิดบนจังหวะเบาแล้วยังต้องมีโครงสร้างกับโน้ตนำและโน้ตตามในลักษณะของการหักกลับในทิศทางตรงกันข้าม

4. โน้ตพิง (Appoggiatura – ตัวย่อ App) เป็นโน้ตนอกคอร์ดที่เกิดบนจังหวะเน้นนับเป็นโน้ตนอกคอร์ดบนจังหวะเน้นที่ใช้กันมากที่สุดแนวความคิดสำคัญของโน้ตพิงก็คือเป็นโน้ตนอกคอร์ดบนจังหวะเน้นซึ่งเกลากลับตามขั้น

5. โน้ตแขวน (Suspension – ตัวย่อ S) เป็นโน้ตนอกคอร์ดที่เกิดบนจังหวะเน้นและมีกระบวนการซับซ้อนกว่าโน้ตพิงการเกิดโน้ตแขวนต้องมี 3 ขั้นตอนได้แก่โน้ตเตรียม (Preparation) โน้ตแขวน (Suspension) และโน้ตเกลากลับ (Resolution)

6. โน้ตล้ำ (Anticipation – ตัวย่อ An) เป็นโน้ตนอกคอร์ดที่เกิดบนจังหวะเบาเกิดขึ้นระหว่างโน้ตในคอร์ด 2 ตัวที่มีระดับเสียงต่างกันพบมากในช่วงข้ามห้องโน้ตล้ำจะมีระดับเสียงเดียวกันกับโน้ตในคอร์ดตัวหลัง

7. โน้ตเสียงค้าง (Pedal tone – ตัวย่อ Ped) เป็นโน้ตนอกคอร์ดที่เล่นซ้ำหรือถูกลากยาวบนจังหวะเบาและบนจังหวะเน้นอย่างต่อเนื่องในแนวหนึ่งในขณะที่แนวอื่นเล่นทำนองอิสระโน้ตเสียงค้างเป็นโน้ตนอกคอร์ดชนิดที่ไม่ต้องการการเกลากลับ

2. แนวคิด – ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

2.1 ทฤษฎีดนตรีและการการวิเคราะห์

จอห์นสัน (Johnson. 2012: 21) ได้กล่าวว่าการวิเคราะห์ดนตรีหมายถึงการศึกษาโครงสร้างทางดนตรีโดยกระบวนการที่ต้องสมบูรณวัตถุประสงค์ในการวิเคราะห์มีหลากหลายอาจเพื่อต้องการทราบถึงวิธีการประพันธ์เพลงหรือองค์ประกอบในการสร้างผลงานของผู้ประพันธ์หรือเพื่อแนะนำบางสิ่งบางอย่างที่มีความสัมพันธ์กันระหว่างเพลงอื่นๆ เพื่อสามารถอธิบายผลกระทบต่างๆที่เกิดขึ้นในทางดนตรีได้

เซดี้ (Sadie. 1994: 342) กล่าวว่าการวิเคราะห์หากจะแปลความหมายอย่างตรงไปตรงมานั้นก็คือ "มันทำงานอย่างไร" ซึ่งสิ่งหลักที่ใช้ในการวิเคราะห์คือการเปรียบเทียบโดยการเปรียบเทียบจะกำหนดองค์ประกอบที่เป็นโครงสร้างพื้นฐานและค้นหาว่าองค์ประกอบเหล่านั้นทำหน้าที่อะไร การเปรียบเทียบนี้เป็นสิ่งปกติที่มีอยู่ในการวิเคราะห์ดนตรีทุกชนิดไม่ว่าจะเป็นการวิเคราะห์ลักษณะการวิเคราะห์รูปแบบการวิเคราะห์หน้าที่การวิเคราะห์ในเชิงทฤษฎีเป็นต้น

ไวท์ (White. 1976: 1, 13-14) กล่าวถึงวัตถุประสงค์ในการวิเคราะห์ดนตรีว่าการเรียนรู้ทฤษฎีดนตรีนั้นได้มีการยอมรับมายาวนานว่าเป็นสิ่งสำคัญอย่างหนึ่งสำหรับการฝึกดนตรีในวิชาดนตรีสิ่งที่จำเป็นนอกเหนือจากการอ่านโน้ตทันควัน (Sight-singing) การอ่านโน้ตเพลงฉบับรวม (Score reading) และทักษะการฝึกปฏิบัติต่างๆ นั้นก็คือการเข้าใจลักษณะหรือรูปแบบของดนตรี จุดประสงค์ที่สำคัญในการวิเคราะห์ดนตรีไม่ใช่แค่เพื่อให้ให้นักดนตรีเข้าใจถึงกระบวนการต่างๆ ที่เป็นระบบของรูปแบบดนตรีเท่านั้นแต่ทำให้สามารถรู้ถึงความแตกต่างระหว่างดนตรีที่ประพันธ์โดยคีตกวีหรือความแตกต่างของดนตรีในแต่ละยุคซึ่งสิ่งเหล่านี้มีความสำคัญสำหรับนักดนตรีเทียบเท่ากับผู้อำนวยเพลงและเทียบเท่ากับนักดนตรีวิทยา

ไวท์ได้จำแนกการวิเคราะห์ดนตรีออกเป็น 3 ระดับคือ

1. การวิเคราะห์ระดับเล็ก (Microanalysis)
2. การวิเคราะห์ระดับกลาง (Middle-analysis)
3. การวิเคราะห์ระดับใหญ่ (Macroanalysis)

และได้แบ่งองค์ประกอบพื้นฐานของดนตรีที่ใช้สำหรับการวิเคราะห์ออกเป็น 4 อย่างคือ

1. จังหวะ (Rhythm)
2. ทำนอง (Melody)
3. เสียงประสาน (Harmony)
4. สีสันเสียง (Tone color)

1. จังหวะ (Rhythm)

สปริง และฮัทเชสัน (Spring; & Hutcheson. 1995: 5) กล่าวว่าเราสามารถมีดนตรีที่ปราศจากทำนองหรือเสียงประสานได้แต่ไม่สามารถมีดนตรีที่ปราศจากจังหวะได้เพราะจังหวะ (Rhythm) คือการจัดระเบียบเสียงในมิติของเวลาเพื่อที่จะสร้างดนตรีขึ้นมาสอดคล้องกับที่ณัฐ สุธงจิตต์ (2550: 20) กล่าวว่าดนตรีเป็นเรื่องของเสียงที่เคลื่อนที่ไปในช่วงเวลา ดังนั้นองค์ประกอบเรื่องเวลาจึงเป็นส่วนสำคัญอีกส่วนหนึ่งของดนตรีทางดนตรีองค์ประกอบเรื่องเวลาประกอบไปด้วยความเร็วของจังหวะ (Tempo) อัตราจังหวะ (Meter) และจังหวะ (Rhythm)

สมศักดิ์ สร้อยระย้า (2545: 3) ได้สรุปความหมายของ Rhythm ว่าหมายถึงอัตราส่วนความสั้นหรือความยาวของเสียงระดับต่างๆ ของตัวโน้ตหรืออัตราส่วนของจังหวะในบทเพลงรวมทั้งจังหวะการเต้นรำด้วย

พรณิกา กวีธนาธรรม (2542: 92) ได้กล่าวว่า Rhythm ในภาษาไทยใช้คำว่าลีลาจังหวะซึ่งเกิดขึ้นจากส่วนประกอบสองอย่างที่สำคัญคือการเน้นและการใช้อัตราความยาวของเสียง (Accent and duration) โดยนำกลุ่มตัวโน้ตมาจากอัตราความยาวที่แตกต่างกันในรูปแบบต่างๆ เรียกว่าลีลาจังหวะทำนอง (Rhythm of the melody)

2. ทำนอง (Melody)

ทำนองคือเสียงขึ้นเสียงลงที่มาปะติดปะต่อกันเป็นชุดแต่ละเสียงนอกจากจะมีระดับเสียงสูงต่ำแล้วยังมีความสั้นยาวตามลักษณะจังหวะที่อาจแตกต่างกันทำนองต้องมีจังหวะเป็นส่วนหนึ่งซึ่งไม่อาจแยกออกจากกันได้ทั้งระดับเสียงและลักษณะจังหวะจะใช้สัญลักษณ์ตัวโน้ตบนบรรทัดห้าเส้นเป็นสื่อทำนองอาจมีความสั้นยาวตั้งแต่ 2-3 ห้องไปจนถึง 10 ห้องหรือมากกว่านั้นแต่ทำนองที่ดีต้องมีความหมายและจบในตัวเองมีเสียงขึ้นเสียงลงที่สมดุลและมีเอกลักษณ์ที่ผู้ฟังประทับใจ (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2551: 7)

ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2550: 23) กล่าวว่าทำนองคือการจัดเรียงของเสียงที่มีความแตกต่างของระดับเสียงและความยาวของเสียงตามแนวนอนโดยทั่วไปดนตรีประกอบด้วยทำนองซึ่งเป็นองค์ประกอบที่ง่ายต่อการจดจำมากที่สุดทำนองมีหลายหลากลักษณะแตกต่างกันออกไปทำนองคล้ายกับภาษาพูดคือเป็นภาษาดนตรีที่ประกอบเป็นประโยคเพื่อสนองความคิดของผู้พูดดังนั้นการเข้าใจดนตรีจึงต้องจำลักษณะทำนองให้ได้องค์ประกอบของทำนองที่ควรทราบได้แก่

1. จังหวะของทำนอง (Melodic rhythm) คือความสั้นยาวของระดับเสียงแต่ละเสียงที่ประกอบกันเป็นทำนอง
2. มิติ (Melodic dimensions) มิติทำนองประกอบด้วย 2 ส่วนคือความยาวและช่วงกว้าง
 - 2.1 ความยาว (Length) ทำนองบางครั้งอาจจะสั้นๆ เป็นส่วนๆ ซึ่งส่วนที่เล็กสุดหรือสั้นสุดเรียกว่าโมทีฟ (Motive) บางทำนองอาจเป็นทำนองที่ยาวมากๆ เรียกว่าประโยค
 - 2.2 ช่วงกว้าง (Range) คือระยะระหว่างระดับเสียงต่ำสุดจนถึงเสียงสูงสุด
3. ช่วงเสียง (Register) ทำนองอาจจะอยู่ในช่วงเสียงใดช่วงเสียงหนึ่งเช่นในช่วงเสียงต่ำกลางและสูงบางครั้งทำนองอาจจะเคลื่อนจากช่วงเสียงหนึ่งไปอีกช่วงเสียงหนึ่งได้

4. ทิศทางของทำนอง (Direction) ทำนองอาจจะเคลื่อนไปในหลายทิศทางเช่นขึ้นลงหรืออยู่กับที่โดยปกติทำนองมักจะเคลื่อนที่ขึ้นจุดสูงสุดเมื่อเนื้อหาของเพลงถึงจุดสำคัญที่สุดปกติการเคลื่อนไปทำนองอาจจะเป็นในลักษณะกระโดด (Disjunct progression) หรือเรียงกันไป (Conjunct progression)

สังัด ภูเขาทอง (2532: 64) อธิบายว่าทำนองเพลงเกิดจากการจัดเรียงเสียงที่มีความแตกต่างกันของระดับเสียงและความยาวของเสียงองค์ประกอบที่ทำให้เกิดทำนองประกอบด้วยระดับเสียง การเคลื่อนที่ของเสียงความยาวของทำนองช่วงกว้างของเสียงและระบบของเสียงที่นำมาใช้ในทำนองเดียวกัน

พรณิกา กวีธนาธรรม (2542: 93) สรุปว่าทำนองคือการเคลื่อนที่ของเสียงดนตรีอย่างมีระบบภายใต้การควบคุมของเวลาซึ่งเป็นไปตามความประสงค์ของผู้ประพันธ์เพลงการเคลื่อนที่ของเสียงดนตรีในแต่ละเพลงจะมีลักษณะของเส้นทำนองที่ขึ้นลงแตกต่างกันไปซึ่งจะทำให้ผู้ฟังสามารถจำได้ว่าเป็นเพลงอะไร

3. เสียงประสาน (Harmony)

ณัชชา พันธุ์เจริญ (2551: 51, 59) ที่กล่าวว่าเสียงประสานเป็นส่วนประกอบของเพลงที่มีการจัดระบบได้ดีที่สุดและเป็นส่วนประกอบอย่างเดี่ยวของเพลงที่มีการเรียน

การสอนเป็นวิชาสำคัญในศาสตร์ของดนตรีตะวันตกทั้งนี้เพราะการประสานเสียงเป็นหัวใจของดนตรีตะวันตกซึ่งยึดแบบแผนไวยากรณ์ดนตรีของสมัยคริสต์ศตวรรษที่ 18-19 ในการวิเคราะห์เพลงส่วนใหญ่ให้นักจึงลงมาอยู่ที่การประสานเสียงเป็นสำคัญและสิ่งหนึ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ในการวิเคราะห์เสียงประสานของเพลงก็คือการวิเคราะห์คอร์ดจะทำให้ทราบแนวทางการวางแผนในเรื่องของเสียงประสานเพลงแต่ละยุคมีแนวทางการประสานเสียงที่แตกต่างกันลีลาการใช้คอร์ดของนักแต่งเพลงแต่ละคนจะมีเอกลักษณ์ที่แตกต่างกันพอสมควรนอกจากวิธีการใช้คอร์ดแล้วการใช้โน้ตนอกคอร์ดการดำเนินคอร์ดและการวางจังหวะของคอร์ดก็สามารถบอกถึงความแตกต่างที่มีลักษณะเฉพาะตัวของนักแต่งเพลงแต่ละคนได้

บรรจงชลวิโรจน์ (2545: 257) ได้สรุปลักษณะและการใช้โน้ตนอกคอร์ดประเภทต่างๆ ดังนี้

1. โน้ตผ่าน (Passing note) หมายถึงโน้ตนอกคอร์ดที่เชื่อมระหว่างโน้ตในคอร์ด 2 เสียงมีหลายชนิดเช่นโน้ตผ่านแบบไดอาโทนิคโน้ตผ่านแบบโครมาติกโน้ตผ่านบนจังหวะหนักและโน้ตผ่านบนจังหวะเบา

2. โน้ตซัสเพนชัน (Suspension note) หมายถึงโน้ตนอกคอร์ดที่เกิดจากเสียงของคอร์ดเก่าดังล้าเข้าหาคอร์ดใหม่แล้วเกลาลง 1 ขั้นโน้ตซัสเพนชันมี 3 ขั้นตอนคือขั้นเตรียมขั้นซัสเพนชันหรือขั้นกระทบและขั้นเกลาลงถ้าขั้นเกลาลงเป็นการเกลาลงขึ้นให้เรียกว่ารีทาร์ดชัน

3. โน้ตเหลือม (Auxiliary note or neighboring tone) หมายถึงโน้ตนอกคอร์ดที่อยู่ระหว่างโน้ตในคอร์ดเสียงเดียวกันโดยจะเคลื่อนออกจากและเข้าหาโน้ตในคอร์ดด้วยทิศทางตรงกันข้ามมีแบบเหลือมบนและเหลือมล่าง

4. โน้ตสลดสลับหรือดับเบิลเนเบอร์อิงโทน (Changing note or doubleneighboring tone) หมายถึงโน้ตเหลือมบนและเหลือมล่างแทรกกลางระหว่างโน้ตในคอร์ดเสียงเดียวกันซึ่งโน้ตในคอร์ดเสียงเดียวกันอาจเป็นคอร์ดเดียวกันหรือต่างคอร์ดก็ได้

5. โน้ตแอนทิสเซเพชัน (Anticipation) เกิดขึ้นเมื่อมีการต่อเนื่องของคอร์ดเสียงใดเสียงหนึ่งของคอร์ดหลังดังขึ้นก่อนที่คอร์ดหลังจะเข้ามาให้เรียกว่าโน้ตแอนทิสเซเพชันและโน้ตที่ตามหลังต้องเป็นโน้ตเสียงเดียวกันกับโน้ตแอนทิสเซเพชัน

6. โน้ตอาโปเจียตูราหรืออันพรีแพร์เนเบอร์อิงโทน (Appoggiatura or unprepared neighboring tone) หมายถึงโน้ตนอกคอร์ดที่อยู่เหนือหรือใต้โน้ตในคอร์ดแล้วเกลาลงเข้าหาโน้ตในคอร์ดโดยไม่มีการเตรียม

7. อีสเคปโทนและรีชชิงโทน (Escape tone and reaching tone) หรืออีเซพเพและ แคมเปียทา (E'chappe'e and Cambiata) หมายถึงโน้ตนอกคอร์ดที่เชื่อมระหว่างโน้ตที่มีระยะห่างขั้นคู่ 2 ขาขึ้นหรือขาลงก็ได้อีสเคปโทนจะผละออกจากเสียงในคอร์ดตามลำดับขั้นแล้วกระโดดขึ้นหรือลงขั้นคู่ 3 เพื่อเข้าหาโน้ตในคอร์ดส่วนรีชชิงโทนจะผละออกจากเสียงในคอร์ดโดยการกระโดดแล้วจึงเกลาลงตามลำดับขั้นเข้าหาโน้ตในคอร์ด

8. ฟรีโทน (Free tone) หมายถึงโน้ตนอกคอร์ดที่ไม่เป็นโน้ตนอกคอร์ดชนิดใดและไม่มีการเกลาลงเป็นโน้ตนอกคอร์ดที่ปรากฏขึ้นโดยไม่มีความสัมพันธ์กับโน้ตที่ผละออกและโน้ตที่เป็นตัวรับเกลาลง

สมชาย รัศมี (2536: 3) กล่าวว่าไควร์คอร์ดคือกลุ่มเสียงในระดับต่างๆ ที่ถูกทำให้ดังขึ้นพร้อมกันและกลุ่มเสียงที่เรียกว่าคอร์ดนี้มีตั้งแต่ 3 เสียงขึ้นไปและได้กล่าวถึงหลักการใช้คอร์ดว่าคอร์ดชั้นเอก (Primary Chord) คือคอร์ดที่มีความสำคัญมากกว่าคอร์ดอื่นๆ มี 3 คอร์ดคือคอร์ด I คอร์ด IV และคอร์ด V คอร์ดชั้นโท (Secondary Chord) คือคอร์ดนอกเหนือจากคอร์ดทั้ง 3 ในคอร์ดชั้นเอกได้แก่คอร์ด ii คอร์ด iii คอร์ด vi และคอร์ด vii(b5) คอร์ดแพทเทิร์น (Chord Pattern) คือคอร์ดสำเร็จรูปสามารถนำไปใช้ได้ทันทีเมื่อมีแนวทำนองที่เหมาะสมที่นิยมมี 4 ชุดคือ

1. คอร์ดชุด I – vi – ii – V7
2. คอร์ดชุด I – iiibdim ii – V7
3. คอร์ดชุด I – I#dim – ii – V7
4. คอร์ดชุด I – V7 – IV

4. สีสันเสียง (Tone color)

ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2550: 29) กล่าวว่าสีสันเสียง (Tone color หรือ timbre) คือคุณสมบัติของเสียงของเครื่องดนตรีรวมทั้งเสียงร้องของคนซึ่งมีความแตกต่างกันทั้งนี้เนื่องมาจากคุณสมบัติของการเกิดเสียง (Overtone) ในทางดนตรีสีสันอาจจะเป็นลักษณะของการแสดงเดี่ยวคือการเล่นหรือร้องโดยเครื่องดนตรีหรือคนเพียงคนเดียว (Solo) หรืออาจจะเป็นการรวมกันของเครื่องดนตรีหรือเสียงร้องต่างๆของคนทำให้เกิดเป็นการรวมวง (Ensemble) ขึ้นมาสอดคล้องกับที่ ณัฏชา พันธุ์เจริญ (2551: 72) กล่าวว่าสีสันเสียงหมายถึงลักษณะเสียงที่ต่างกันของเครื่องดนตรีเช่นสีสันของเครื่องลมกับเครื่องสายแตกต่างกันมากบางคนชอบเสียงเครื่องสายมากกว่าเครื่องลมบางคนชอบเสียงของเครื่องตีสีสันเสียงของเครื่องสายไทยชออยู่ย่อมต่างจากชอด้วงสีสันเสียงที่เกิดจากก็ด้าร์กับฟลูตเล่นพร้อมกันย่อมแตกต่างจากสีสันเสียงที่เกิดจากเปียโนเล่นพร้อมคลาริเน็ตเสียงของเครื่องดนตรีบางชนิดคล้ายกันมากผู้ที่เป็นนักฟังหรือนักดนตรีที่ดีเท่านั้นจึงจะบอกความแตกต่างได้เช่นไวโอลินกับวิโอลาแต่สำหรับคนทั่วไปจะฟังออกก็ต่อเมื่อสีสันเสียงต่างกันมากๆ ถ้าเป็นเครื่องดนตรีคนละกลุ่มก็จะยิ่งบอกความแตกต่างได้ง่ายขึ้นเช่นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายกับเครื่องดนตรีประเภทเครื่องลมนักแต่งเพลงที่ดีจะจินตนาการสีสันเสียงในการแต่งเพลงเพราะสีสันเสียงสามารถสะท้อนอารมณ์ได้มากทีเดียวเมื่อสีสันต่างกันย่อมให้อารมณ์ต่างกันในการเรียบเรียงเสียงวงดนตรีให้กับเพลงๆ หนึ่งสิ่งแรกที่ต้องคำนึงถึงก็คือการรักษาบรรยากาศของเพลงต้นฉบับไว้ให้ใกล้เคียงมากที่สุดนั่นหมายถึงการตระหนักถึงความสำคัญของสีสันเสียงนั่นเอง

ไชแสง ศุขะวัฒนะ (2554: 6) กล่าวว่าในวงดุริยางค์ได้แบ่งเครื่องดนตรีต่างๆ ออกเป็น 4 ประเภท คือ

1. เครื่องสาย (String instrument)
2. เครื่องลมไม้ (Woodwind instrument)
3. เครื่องทองเหลือง (Brass instrument)
4. เครื่องเพอคัสชัน (Percussion instrument)

บรรเลงเป็นแนวลักษณะ เป็นวงดนตรีขนาดใหญ่ ประกอบด้วยเครื่องดนตรี 4 กลุ่ม และแบ่งออกเป็นวงขนาดเล็กได้ 3 ขนาด คือ

- (Small Orchestra) มีนักดนตรีประมาณ 40-60 คน
- (Medium Orchestra) มีนักดนตรีประมาณ 60-80 คน
- (Full Orchestra) มีนักดนตรีประมาณ 80-100 คน

3. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ภทธีร์ เทียนชัยอนันท์ (2551: บทคัดย่อ) ได้ทำการวิจัยเรื่องเพลงไทยประสานเสียงแบบฝรั่ง พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ผลการวิจัยพบว่า เพลงในกลุ่มเพลงไทยประสานเสียงแบบฝรั่งทั้ง ๘ เพลงนั้น ทูลกระหม่อมได้ทรงเรียบเรียงขึ้นสำหรับวงโยธวาทิต โดยทรงนำทำนองเพลงไทยแท้ที่มีมาแต่โบราณมาดัดแปลงทำนองและเรียบเรียงเสียงประสานให้มีลักษณะตามแบบอย่างของดนตรีตะวันตกทั้งด้านวิธีการเรียบเรียงเสียงประสาน สำหรับวงดนตรีและด้านสังคีตลักษณะของบทเพลงซึ่งถือเป็นจุดกำเนิดของเพลงไทยสากลในประเทศไทย

วัฒนา ศรีสมบัติ (2540: 96) ได้ศึกษาวิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสานเพลงทยอยนอก สำหรับวงโยธวาทิต โดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิจ โดยใช้วงโยธวาทิตซึ่งเป็นวงเครื่องลม นำบทเพลงไทยมาแยกแนวตามเครื่องดนตรีตะวันตก แต่ใช้ทำนองเพลงของเพลงไทย ผลการวิเคราะห์พบว่า

1. โครงสร้างทำนอง ในการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงทยอยนอก สำหรับวงโยธวาทิตมีโครงสร้างทำนองหลักที่ใช้ระบบเสียงที่มี 5 เสียง หรือ Pentatonic Scale จะประกอบด้วย 2 บันไดเสียง คือ บันไดเสียงโด และบันไดเสียงซอล

2. ทำนองแปร เนื่องจากการบรรเลงเพลงไทยด้วยวงโยธวาทิต ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีสากลมีการใช้บันไดเสียงโครมาติก (Chromatic Scale) มาช่วยในการสร้างทำนองแปร โดยเฉพาะกลุ่มเครื่องเป่าลมไม้ที่ต้องเล่นทำนองเก็บถี่ๆ เพื่อให้มีการสั่นไหวของกลุ่มเสียงต่างๆ ซึ่งส่วนใหญ่เป็น ลักษณะของ Chromatic Passing Note มีการใช้โน้ตจากโครงสร้างโบรเคนคอร์ด (Broken-Chord), การใช้โน้ตนอกประสาน (Non-Chord Tone) ในการสร้างทำนองแปร มีการใช้โน้ตนอกประสาน 4 แบบคือ Passing Note, Skipping Passing Note, Auxilliary Note, Changing Note ผลสรุปมีการใช้ Passing Note มากที่สุด เพราะลักษณะการดำเนินทำนองของเพลงส่วนใหญ่ จะเป็นการเคลื่อนแบบตามลำดับ (Conjunct Motion)

3. การย้ายบันไดเสียง (Modulation) จากบทเพลงทยอยนอก มีการย้ายบันไดเสียงแบบ Common Chord Modulation

4. การประสานเสียง (Harmony) เสียงที่เกิดขึ้นจากการเบี่ยงเบนของทำนองหลัก และทำนองแปรของเพลงทยอยนอก จะพบว่าในจังหวะตกจะมีการใช้โน้ต คู่ 3 คู่ 6 คู่ 4 และคู่ 5 ซึ่งจะเกิดเสียงประสานขึ้นในบทเพลง

5. การเรียบเรียงเสียงให้เครื่องดนตรีต่างๆ ได้เรียบเรียงแนวเสียงที่มีความสำคัญให้แก่เครื่องดนตรี 3 แนว คือ เครื่องเป่าลมไม้ที่มีเสียงสูง บรรเลงแนวเก็บถี่ๆ เหมือนทางระนาดเอก, กลุ่มเครื่องแตรทองเหลืองที่มีเสียงต่ำ บรรเลงแนวห่างๆ เหมือนทำนองหลักของฆ้องวงใหญ่ กลุ่มเครื่องเป่าลมไม้ที่มีเสียงต่ำทำหน้าที่บรรเลงแนวเดียวกับกลุ่มเครื่องเป่าแตรทองเหลือง เพื่อให้เสียงต่ำของเครื่องเป่าลมไม้มีความนุ่มนวลมากยิ่งขึ้น

รณชัย รัตนเศรษฐ (2546) ได้ศึกษาวิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสานเพลงเสียงเทียนสำหรับวงดุริยางค์ซิมโฟนีของครูประสิทธิ์ศิลปบรรเลงผลการวิจัยพบว่า

1. โครงสร้างทำนองครูประสิทธิ์ศิลปบรรเลงใช้ทำนองเพลงไทยลาวเสียงเทียนเฉพาะทำนอง 3 ชั้นประพันธ์โดยหลวงประดิษฐไพเราะ (ศรศิลปบรรเลง) เมื่อ ปี พ.ศ. 2476 สำหรับวงดนตรีไทยครูประสิทธิ์ศิลปบรรเลงบูรณาการเทคนิคดนตรีตะวันตกและตะวันออกคือเทคนิคการเรียบเรียงทำนองเทคนิคซีควนซ์เทคนิคการแปรทำนองเทคนิคการสลับเทคนิคการขยี้และเทคนิคการลื้อเทคนิคเหล่านี้ได้ถูกใช้อย่างมีประสิทธิภาพในการตกแต่งทำนองเมื่อทำนองเพลงบรรเลงซ้ำ

2. การประสานเสียง

2.1 คอร์ดเนื่องจากใช้โครงสร้างทำนองของบทเพลงเดิมทำให้รูปแบบทางเดินของคอร์ดจะเป็นคอร์ดพื้นฐานมีการใช้โน้ตผ่านเพื่อตกแต่งทำนองและแนวเคาน์เตอร์พอยต์เป็นจำนวนมาก

2.2 รูปแบบการประสานเสียงแนวร้องใช้แนวเครื่องดนตรีในการประสานเสียงกับแนวร้องในลักษณะของคอร์ดพื้นฐานได้อย่างกลมกลืน

2.3 การพักประโยคเพลงเคเดนซ์ที่พบมากที่สุดคือเคเดนซ์แบบสมบูรณ

3. เคาน์เตอร์พอยต์ มีการนำแนวเคาน์เตอร์พอยต์มาใช้ตลอดบทเพลงโดยใช้แนวเคาน์เตอร์พอยต์ 2 ถึง 3 แนวประสานแนวทำนองหลักและช่วยแนวทำนองหลักที่ต้องบรรเลงซ้ำๆ มีแนวมาสอดแทรกเปลี่ยนอารมณ์ของบทเพลงทำให้บทเพลงมีความหลากหลายและมีลีลาน่าสนใจยิ่งขึ้น

4. การเรียบเรียงเสียง

4.1 มีการวางแผนเครื่องดนตรีและบทบาทของเครื่องดนตรีอย่างชัดเจนเพื่อให้สีสันของเสียงเปลี่ยนตลอดทั้งบทเพลงเมื่อมีการทำนองหรือเปลี่ยนวรรคเพลง

4.2 ความเข้มของเสียงมีการใช้ประโยชน์จากความสามารถของเครื่องดนตรีกำหนดความเข้มของเสียงเพื่อให้บทเพลงมีความสมดุลตลอดทั้งบทเพลง

5. รูปแบบของบทเพลงมีลักษณะเป็นดนตรีร่วมสมัยไทยโดยกำหนดตามแบบแผนเพลงลาวเสียงเทียน 3 ชั้นของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศรศิลป์บรรเลง) ผู้เป็นบิดา



บทที่ 3

วิธีดำเนินการศึกษาวิจัย

การค้นคว้าและวิจัยเรื่องการเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว สำหรับ วงซิมโฟนีอออร์เคสตรา กรณีศึกษา พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ เพื่อศึกษาองค์ประกอบของบทเพลง และเทคนิคการเรียบเรียงเสียงประสานมีขั้นตอนและวิธีการศึกษาดังต่อไปนี้

1. ขั้นตอนการรวบรวมข้อมูล
2. ขั้นตอนเก็บข้อมูลภาคสนาม
3. ขั้นศึกษาข้อมูล
4. ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล
5. ขั้นสรุปข้อมูล

1. ขั้นตอนการรวบรวมข้อมูล

1.1 แหล่งการเรียนรู้ประกอบด้วย

- หอสมุดกลางมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร
- ห้องสมุดกองดุริยางค์ทหารบก
- ห้องสมุดดนตรีวิทยาลัยดุริยางค์ศิลป์มหาวิทยาลัยมหิดล
- บทเพลง พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์เป็นผู้เรียบเรียงเสียงประสาน

1.2 สัมภาษณ์ ผู้เชี่ยวชาญ และบุคคลที่มีความเกี่ยวข้อง

- พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์
- นักดนตรี ในวงกองดุริยางค์ทหารบก
- นักดนตรี ในวงดุริยางค์ฟิลฮาร์โมนิกแห่งประเทศไทย

1.3 ขั้นตอนการคัดเลือกบทเพลงในการศึกษา

การเลือกบทเพลงของพันโท ประทีป สุพรรณโรจน์มาศึกษาครั้งนี้เป็นการนำบทเพลงพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวซึ่งผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลเพลงจากแผ่นบันทึกเสียงโดยทางวิทยาลัยดุริยางค์ศิลป์มหาวิทยาลัยมหิดลได้รวมบทเพลง มาบันทึกแผ่นเสียงในชุดเพลงพระราชสำนัก ซึ่งประกอบด้วยบทเพลงพระราชนิพนธ์มากมายโดยเรียบเรียงเสียงประสานในรูปแบบซิมโฟนีอออร์เคสตรา โดย พันโทประทีป สุพรรณโรจน์เป็นผู้เรียบเรียงเสียงประสานผู้วิจัยนำเอาบทเพลง ราตรีประดับดาว เขมรละออองค์ และคลื่นกระทบฝั่ง สาม ชิ้นที่เป็นบทเพลงพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ทั้ง 3 บทเพลงพร้อมกับจัดหาข้อมูลที่เกี่ยวข้องในบทเพลงมาเพื่อทำการศึกษาวิเคราะห์

2. ขั้นตอนเก็บข้อมูลภาคสนาม ข้อมูลการสัมภาษณ์จากผู้ทรงคุณวุฒิต่างๆ ดังนี้

2.1 สัมภาษณ์ผู้เรียบเรียงบทเพลง

วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์พันโทประทีป สุพรรณโรจน์ถึงแนวคิดในการประพันธ์และแนวคิดในการเรียบเรียงเสียงประสานรวมทั้งทัศนคติที่มีต่อบทเพลงไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

2.2 สัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

- บุคคลที่เป็นนักดนตรีและเคยบรรเลงบทเพลงโดยพันโทประทีป สุพรรณโรจน์
- บุคคลที่เชี่ยวชาญด้านดนตรี

2.3 อุปกรณ์ที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

- เครื่องบันทึกเสียง UDB Flash Drive เพื่อบันทึกเสียงการสัมภาษณ์
- เครื่องคอมพิวเตอร์เพื่อใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลต่างๆ และจัดหมวดหมู่ของข้อมูลที่ได้จากเครื่องมือต่างๆ ที่กล่าวมา
- กล้องวิดีโอบันทึกภาพภาพและเสียง

3. ขั้นตอนศึกษาข้อมูล

ผู้วิจัยได้ทำการรวบรวมเอกสารทางวิชาการและตำราทางวิชาการต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาในครั้งนี้รวมถึงข้อมูลจากการสัมภาษณ์ พันโทประทีป สุพรรณโรจน์ ผู้วิจัยได้ทำการเรียบเรียงข้อมูลศึกษาการเรียบเรียงบทเพลงพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวสำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตรากรณีศึกษา พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ ผู้วิจัยได้แยกการศึกษาองค์ประกอบและเทคนิคการเรียบเรียงบทเพลงพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวสำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตรา ของพันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ วิเคราะห์องค์ประกอบตามเนื้อหาของข้อมูลโดยแยกเป็นหัวข้อย่อยๆ และศึกษาถึงรายละเอียดของแต่ละหัวข้อต่างๆ และนำสกอมาแยกหมวดหมู่ของการบรรเลงทั้งหมด 28 แนวดังนี้

กลุ่มเครื่องดนตรีที่ใช้ในบทเพลง

กลุ่มเครื่องดนตรี

แนวเครื่องสาย

(String Instruments)

ประเภทเครื่องดนตรี

- ฮาร์พ (Harp)

- ไวโอลินแนว 1 (1st Violin)

- ไวโอลินแนว 2 (2nd Violin)

แนวเครื่องลมไม้

(Wood Wind Instruments)

- วิโอล่า (Viola)
- เชลโล่ (Cello)
- ดับเบิลเบส (Double Bass)
- ปิโกโล (piccolo)
- ฟลูต (Flute)
- โอโบ (Oboe)
- คลาริเน็ตแนว 1 (1st Clarinet)
- คลาริเน็ตแนว 2 (2nd Clarinet)
- บาสซูน (Bassoon)

แนวเครื่องลมทองเหลือง

(Brass Instruments)

- ฮอ른แนว 1 (1st Horn)
- ฮอ른แนว 2 (2nd Horn)
- ทรัมเปตแนว 1 (1st Trumpet)
- ทรัมเปตแนว 2 (2nd Trumpet)
- ทรอมโบนแนว 1 (1st Trombone)
- ทรอมโบนแนว 2 (2nd Trombone)
- เบสทรอมโบน (Bass Trombone)
- ยูโฟเนียม (Euphonium)
- ทูบา (Tuba)

แนวเครื่องประกอบจังหวะ

(Percussion)

- ทิมปานี (Timpani)

- ฉาบ (Cymbal)

- กลองสแนร์ (Snare Drum)

- กลองใหญ่ (Bass Drum)

- ระนาดเหล็กเล็ก (Glockenspiel)

- ระนาดโลหะ (Vibraphone)

- ระนาด (xylophone)

4. ชั้นวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลนี้จะดำเนินการโดยนำข้อมูลเกี่ยวกับการเรียบเรียงบทเพลงพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวสำหรับ วงซิมโฟนีอออร์เคสตรากรณีศึกษา พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ และข้อมูลจากการสัมภาษณ์โดยตรง นำมาศึกษาเพื่อใช้สำหรับการอ้างอิงสนับสนุนหัวข้อที่ต้องการวิจัยดังต่อไปนี้

4.1 เพื่อศึกษาองค์ประกอบบทเพลงพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวสำหรับวงซิมโฟนีอออร์เคสตราของ พันโทประทีป สุพรรณโรจน์

- คีตลักษณ์
- ทำนอง
- จังหวะ

4.2 เพื่อศึกษาเทคนิคการเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวสำหรับ วงซิมโฟนีอออร์เคสตราของ พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์

ผู้วิจัยเลือกศึกษาบทเพลงตามหัวข้อดังนี้

4.2.1 เทคนิคการวางเสียงประสาน

- โน้ตเพเดิล (Pedal Tone)
- ชั้นคู่เพอร์เฟคชาน
- คอร์ดในรูปพื้นฐาน
- บันไดเสียง โครมาติก (Chromatic Scale)

4.2.2 เทคนิคการประดิษฐ์ทำนอง

- การซ้ำทำนอง
- ห้วงลำดับทำนอง
- แนวซ้ำยืนพื้น
- การเลียนทำนอง
- การขยายจุดพัก

4.2.3 เทคนิคการจัดจังหวะ

- การย่อส่วนจังหวะ
- จังหวะขัด

5. ขั้นสรุปข้อมูล

5.1 นำข้อมูลที่ได้จากการเก็บข้อมูลมาเรียบเรียงแล้วทำการบันทึกลงในงานวิจัย

5.2 นำเสนอแนวคิด จากการศึกษาค้นคว้าเชิงคุณภาพนำมาบรรยายในรูปแบบพรรณนา
วิเคราะห์

5.3 อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

บทที่ 4

วิเคราะห์ข้อมูล

การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลในการวิจัยเรื่องศึกษาการเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว สำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตรา ของพันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ ผู้วิจัยแบ่งการนำเสนอข้อมูลเป็น 2 ส่วนตามวัตถุประสงค์การวิจัย ดังนี้

1. การศึกษาองค์ประกอบบทเพลงพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว สำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตราของพันโทประทีป สุพรรณโรจน์

1.1 คีตลักษณ์

1.2 ทำนอง

1.3 จังหวะ

2. เทคนิคการเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว สำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตรา ของพันโท ประทีป สุพรรณโรจน์

เทคนิคการวางเสียงประสาน

เทคนิคการประดิษฐ์ทำนอง

เทคนิคการจัดจังหวะ

ข้อมูลเบื้องต้น

ความเป็นมาของเพลง คลื่นกระทบฝั่ง สาม ชั้น

เพลงนี้พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นจากเพลงคลื่นกระทบฝั่ง สอง ชั้น เมื่อพูดถึงเพลงคลื่นกระทบฝั่ง ๒ ชั้น คือเพลงในเรื่องชิงโบราณแบบหนึ่ง ที่มีเพลงพองน้ำ เพลงฝั่งน้ำ และเพลงคลื่นกระทบฝั่ง ติดต่อกันอยู่แต่ทำนองเพลงคลื่นกระทบฝั่งที่เรียกกันทั่วไปนี้ ไม่เหมือนกับเพลงคลื่นกระทบฝั่ง ในเรื่องเพลงชิงโบราณ แต่กลับไปเหมือนเพลงที่ชื่อฝั่งน้ำในเรื่องนั้น แต่ผู้ที่นำออกมาใช้ร้องและบรรเลงในครั้งแรกท่านได้เรียกชื่อว่าเพลงคลื่นกระทบฝั่ง จึงพาเรียกตามกันไปจนถึงปัจจุบัน

พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงพระราชนิพนธ์ทำนองเพลงไทยเสร็จเรียบร้อยแล้ว ไปจำนวน 2 เพลงคือเพลงราตรีประดับดาว กับเพลงเขมระลออองค์ ในขณะที่เสด็จประพาสลัดทิปทางชลมารค ก็มีพระราชดำริที่จะทรงพระราชนิพนธ์ ทำนองเพลงไทยขึ้นอีกเพลงหนึ่งบทเพลง ให้มีท่วงทำนองเป็นระลอกคลื่นต่างๆ จึงได้ทรงเลือก ทำนองเพลงคลื่นกระทบฝั่ง สองชั้นขึ้นมาจากนั้น พระองค์ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นเป็นอัตรา สาม ชั้น เสร็จเรียบร้อยเมื่อ พ.ศ. ๒๔๗๔

ลักษณะของโน้ตเพลง

โน้ตเพลงที่นำมาใช้ในการศึกษาครั้งนี้เป็นโน้ตเพลงไทย จากหนังสือ โน้ตเพลงไทยเล่ม 1 ของกรมศิลปากร ในการบันทึกเป็นโน้ตสากลครั้งนี้เพื่อความเข้าใจในการบันทึกโน้ตตามห้องเพลงแบบดนตรีสากล เพื่อศึกษาองค์ประกอบของบทเพลง

การศึกษาคู่มือประกอบของบทเพลงคลื่นกระทบฝั่งสาม ชั้น

เพลง คลื่นกระทบฝั่ง สามชั้น ท่อน 1	
เนื้อ 1 ห้องที่ 1 ถึง ห้องที่ 13	

โยน 1
ห้องที่ 13
ถึง
ห้องที่ 48



เนื้อ 2
ห้องที่ 49
ถึง
ห้องที่ 69

โยน 2 ห้อง
ที่ 69
ถึง
ห้องที่ 105

	84  91  97  102 
เนื้อ 3 ห้องที่ 105 ถึง ห้องที่ 117	 109  117 

โยน3
ห้องที่117
ถึง
ห้องที่157

132

138

144

149

154

เนื้อ 4
ห้องที่ 157
ถึง
ห้องที่ 177

เพลง คลื่นกระทบฝั่ง สามชั้น ท่อน 2

เนื้อ 5
ห้องที่ 177
ถึง
ห้องที่ 189

โยน5
ห้องที่189
ถึง
ห้องที่237

192

206

213

220

227

233

เนื้อ 6
ห้องที่ 237
ถึง
ห้องที่ 253

โยน 6
ห้องที่ 253
ถึง
ห้องที่ 281

	276
--	------------

เนื้อ 7 ห้องที่ 281 ถึง ห้องที่ 297	282 288 294
--	----------------------------------

โยน 7
ห้องที่
297
ถึง
ห้องที่
325

301

309

316

322

เนื้อ 8
ห้องที่
325
ถึง
ห้องที่
341

333

340

โยน8 ห้องที่ 341 ถึง ห้องที่ 361	
ท้าย เพลงวา	

คีตลักษณ์

เพลงคลื่นกระทบฝั่ง สาม ชั้น เป็นเพลง ที่นำทำนองมาจาก เพลงคลื่นกระทบฝั่ง สอง ชั้น โดย เพลงคลื่นกระทบฝั่ง สาม ชั้น และเพลงคลื่นกระทบฝั่ง สอง ชั้น เป็นเพลง 2 ท่อนเหมือนกัน โดยแต่ละ ท่อนถูกแบ่งออกเป็น 2 ส่วน แต่คลื่นกระทบฝั่ง สาม ชั้น ถูกขยายออกมาทำให้ ในส่วนของท่อนเพลง แต่ละท่อนจากเดิมท่อนที่ 1 แบ่งเป็น 2 ส่วนถูกขยายออกไป ตัวอย่างคีตลักษณ์ คลื่นกระทบฝั่ง สอง ชั้น ก่อนขยายเป็นคลื่นกระทบฝั่งสาม ชั้นคือ

ท่อน 1

A

$a + b$

ท่อน 2

B

$c + b$

หลังจากการขยาย จาก เพลงคลื่นกระทบฝั่ง สองชั้น แล้ว เกิด คีตลักษณ์ในรูปแบบใหม่ที่ต่าง จากคีตลักษณ์เดิม แต่ยังคงรูปแบบท่อนเพลงเดิมนอกจากส่วนที่อยู่ในท่อนเพลงถูกเพิ่มจำนวนขึ้นทำให้ท่อนที่ 1 แบ่งออกเป็น 4 ส่วน ถูกขยายออกได้ดังนี้

ท่อน 1

A

$a + b + c + d$

ท่อน 2

B

$a1+b2 +c1 + d2$

จากบทเพลงคลื่นกระทบฝั่ง สอง ชั้น มีการขยายออกของ คีตลักษณ์เพลง ทำให้เกิดเพลง คลื่นกระทบฝั่งสาม ชั้น เกิดการขยายทำนองเพลง ให้มีความซับซ้อนและน่าสนใจมากยิ่งขึ้นและเขียน ตามท่อนได้ดังนี้

ท่อนที่1 ส่วนที่ 1 a(ห้องเพลงที่ 1-48)
ท่อนที่1 ส่วนที่ 2 b(ห้องเพลงที่ 48-105)
ท่อนที่1 ส่วนที่ 3 c(ห้องเพลงที่ 105-157)
ท่อนที่1 ส่วนที่ 4d(ห้องเพลงที่ 157-177)
ท่อนที่2 ส่วนที่1a1(ห้องเพลงที่ 177-237)
ท่อนที่2 ส่วนที่ 2 b2(ห้องเพลงที่ 237-281)
ท่อนที่2 ส่วนที่ 3 c3(ห้องเพลงที่ 281-325)
ท่อนที่2 ส่วนที่ 4 d4(ห้องเพลงที่ 325-365)

คลื่นกระทบฝั่ง สาม ชั้น ทั้ง 2 ท่อน สามารถแบ่งช่วงต่างๆ โดยระหว่างเนื้อเพลงแต่ละช่วงจะ สลับด้วยลูกโยนเสียงต่างๆ โดยเขียนเป็นแผนผังได้ดังนี้

เนื้อเพลงช่วงที่ 1 (ห้องที่1-13)
โยนช่วงที่ 1 (ห้องที่13-48)
เนื้อเพลงช่วงที่ 2 (ห้องที่48-69)
โยนช่วงที่ 2 (ห้องที่69-105)
เนื้อเพลงช่วงที่ 3 (ห้องที่105-117)
โยนช่วงที่ 3 (ห้องที่117-157)
เนื้อเพลงช่วงที่ 4 (ห้องที่157-177)
เนื้อเพลงช่วงที่ 5 (ห้องที่177-189)
โยนช่วงที่ 5 (ห้องที่189-237)

เนื้อเพลงช่วงที่ 6 (ห้องที่237-253)
โยนช่วงที่ 6 (ห้องที่253-281)
เนื้อเพลงช่วงที่ 7 (ห้องที่281-297)
โยนช่วงที่ 7 (ห้องที่297-325)
เนื้อเพลงช่วงที่ 8 (ห้องที่325-341)
โยนช่วงที่ 8 (ห้องที่341-361)
ท้ายเพลงวา (ห้องที่361-365)

การเรียบเรียงเสียงประสานเพลงคลื่นกระทบฝั่ง สาม ชั้น ของพันโทประทีป สุพรรณโรจน์ นั้น ถอดแบบมาจากโน้ตเพลงไทย จากหนังสือโน้ตเพลงไทย เล่ม 1 ของกรมศิลปากร จากผลการศึกษาทำให้บทเพลงมีรูปแบบคีตลักษณ์ตรงกับคีตลักษณ์ของต้นฉบับเดิม โดยการเรียบเรียงเสียงประสาน ของ พันโท ประทีป ก็ยังคงคีตลักษณ์ของต้นฉบับเดิมไว้แต่มีจัดการวาง คีตลักษณ์ ให้ลงตัวในรูปแบบท่อนเพลงตามแบบดนตรีตะวันตกดังนี้

รูปแบบเดิม	ปรับแต่งใหม่
เนื้อเพลงช่วงที่ 1 (ห้องที่1-13)	Intro Moderato เริ่มต้น(ห้องที่1-15)
โยนช่วงที่ 1 (ห้องที่13-48)	เริ่มต้นโยนช่วงที่ 1(ห้องที่16-55)3ท่อนเพลงได้แก่ A-B-C
เนื้อเพลงช่วงที่ 2 (ห้องที่48-69)	เนื้อเพลงช่วงที่ 2(ห้องที่55-74)2ท่อนเพลงได้แก่ D-E
โยนช่วงที่ 2 (ห้องที่69-105)	โยนช่วงที่ 2(ห้องที่75-110)3ท่อนเพลงได้แก่ F- G- H
เนื้อเพลงช่วงที่ 3 (ห้องที่105-117)	เนื้อเพลงช่วงที่ 3(ห้องที่110-122) 1ท่อนเพลงได้แก่ I
โยนช่วงที่ 3 (ห้องที่117-157)	โยนช่วงที่ 3 (ห้องที่123-163)1 ท่อนเพลงได้แก่ J- K- L
เนื้อเพลงช่วงที่ 4 (ห้องที่157-177)	เนื้อเพลงช่วงที่ 4(ห้องที่163-181)2ท่อนเพลงได้แก่ M- N
เนื้อเพลงช่วงที่ 5 (ห้องที่177-189)	เนื้อเพลงช่วงที่ 5(ห้องที่183-195)1 ท่อนเพลงได้แก่ N

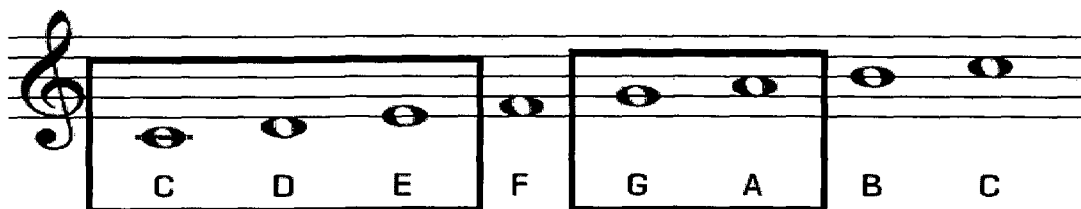
โยนช่วงที่ 5 (ห้องที่189-237)	โยนช่วงที่ 5(ห้องที่197-245)3 ท่อนเพลงได้แก่ O-P -Q
เนื้อเพลงช่วงที่ 6 (ห้องที่237-253)	เนื้อเพลงช่วงที่ 6(ห้องที่245-261)1 ท่อนเพลงได้แก่ Q
โยนช่วงที่ 6 (ห้องที่253-281)	โยนช่วงที่ 6(ห้องที่261-289)3 ท่อนเพลงได้แก่ R-S- T
เนื้อเพลงช่วงที่ 7 (ห้องที่281-297)	เนื้อเพลงช่วงที่ 7 (ห้องที่289-305)3 ท่อนเพลงได้แก่ T- U -V
โยนช่วงที่ 7 (ห้องที่297-325)	โยนช่วงที่ 7 (ห้องที่305-333)3 ท่อนเพลงได้แก่ V-W -X
เนื้อเพลงช่วงที่ 8 (ห้องที่325-341)	เนื้อเพลงช่วงที่ 8 (ห้องที่333-349)2ท่อนเพลงได้แก่ X- Y
โยนช่วงที่ 8 (ห้องที่341-361)	โยนช่วงที่ 8(ห้องที่349 -369)2ท่อนเพลงได้แก่ Y- Z
ท้ายเพลงวา (ห้องที่361-365)	Coda ท่อนจบ(ห้องที่369-379)

ทำนอง

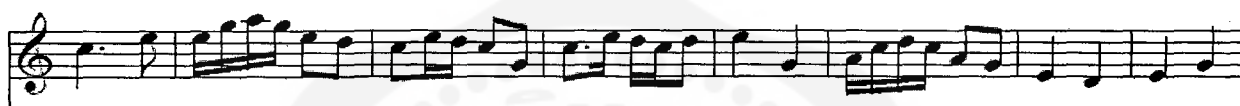
ด้วยบทเพลง คลื่นกระทบฝั่ง สาม ชั้น เป็นบทเพลงไทยที่พระราชนิพนธ์โดยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวเพื่อบรรเลงในวงดนตรีไทยโดยทำนองดนตรีไทยนั้นให้เสียงที่มีช่วงห่างระหว่างเสียงเท่ากัน แต่ในบทเพลงที่นำมาศึกษาครั้งนี้เป็นการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีสากลซึ่งมีระยะช่วงเสียงที่แตกต่างกัน จึงมีความจำเป็นที่ต้องใช้ทฤษฎีดนตรีตะวันตกมาเป็นหลักศึกษาเนื่องจากผู้เรียบเรียงประสานได้นำเอารูปแบบดนตรีตะวันตกมาผสมผสาน กับทำนองไทย

ทำนองหลักเพลงคลื่นกระทบฝั่ง สาม ชั้น นี้มีโครงสร้างทำนองเพลงส่วนใหญ่ประกอบด้วยโน้ตสำคัญที่เป็นอยู่ 5 เสียง หรือที่เรียกว่า บันไดเสียงแบบ เพนทาโทนิค (Pentatonic Scale) โดยบทเพลงนี้มี บันไดเสียง หลักคือ บันไดเสียง ด

ตัวอย่างโน้ตจากบันไดเสียง เพนทาโทนิค ที่นำมาใช้ในเพลง คลื่นกระทบฝั่ง สาม ชั้น
กลุ่มเสียงหลักจากบันไดเสียง ด



ตัวอย่างที่ 1 โฉดเพลง คลื่นกระทบฝั่ง สาม ชั้น ที่อยู่ในบันได เสียง ด



การเคลื่อนที่ของแนวทำนอง (Melodic Progression) เพลง คลื่นกระทบฝั่ง ๓ ชั้น มี 3 แบบ

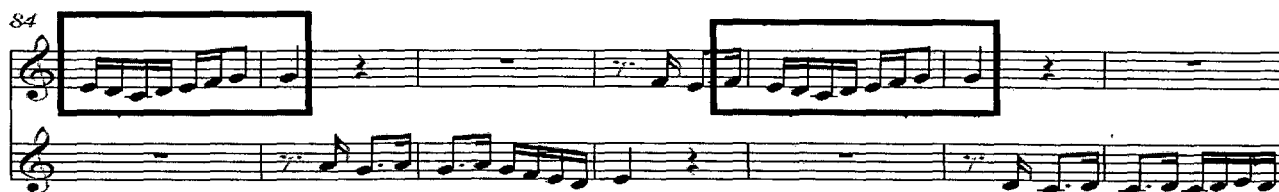
1. การเคลื่อนที่แบบตามขั้นหรือแบบต่อเนื่อง (Conjunct Motion)



สามารถแยกการเคลื่อนที่แบบตามขั้นหรือแบบต่อเนื่อง(Conjunct Motion)ออกเป็น 4 แบบ

ดังนี้

1.1 การเคลื่อนที่ตามขั้นแบบลงขั้น



1.2 การเคลื่อนที่ตามขั้นแบบขึ้น



1.3 การเคลื่อนที่ตามขั้นแบบลง



1.4 การเคลื่อนที่แบบฟันปลา



2. การเคลื่อนที่ของทำนองแบบข้ามชั้นหรือแบบไม่ต่อเนื่อง (Disjunct Motion)



การเคลื่อนที่ของทำนองแบบข้ามชั้นหรือไม่ต่อเนื่อง (Disjunct Motion) เกิดขึ้นหลายครั้งและมีชั้นคู่ที่เกิดขึ้น คือ คู่3 คู่4 คู่5 คู่6 คู่7 คู่8

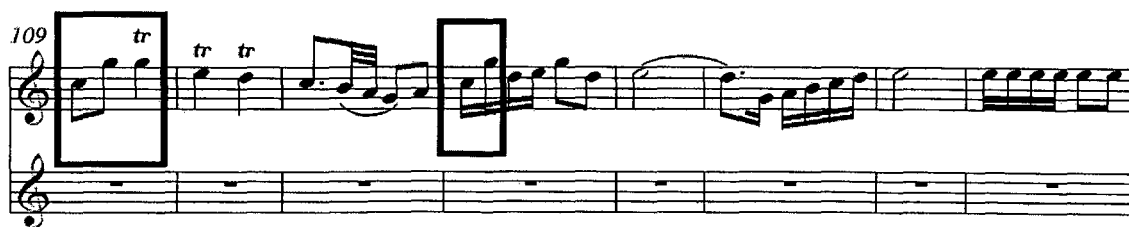
2.1 Disjunct Motion คู่ 3 เช่น ล-ด



2.2 Disjunct Motion คู่ 4 เช่น ซ-ด



2.3 Disjunct Motion คู่ 5 เซ้น ด-ซ,



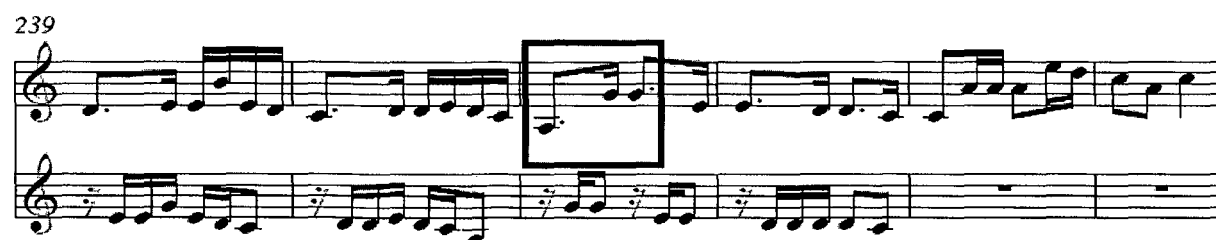
2.4 Disjunct Motion คู่ 6 เซ้น ด-ล, ร-ท



2.5 Disjunct Motion คู่ 7 เซ้น ร-ด



2.6 Disjunct Motion คู่ 8 เซ้น ซ-ซ



3. การเคลื่อนที่แบบซ้ำลักษณะเสียงเดิม (Repetition) มีการซ้ำเกิดขึ้นกับโน้ตหลายตัวโน้ต



การเรียบเรียงเสียงประสาน เพลงคลื่นกระแทกฝั่ง สาม ชั้น ครั้งนี้พันโทประทีป ได้นำทำนองหลักของเพลงคลื่นกระแทกฝั่ง สาม ชั้น มาทั้งหมด โดยไม่ได้ปรับเปลี่ยนรูปแบบทำนองหรือพัฒนาทำนองแต่อย่างใดโดยใช้ทำนองหลักเหมือนโน้ตต้นฉบับของดนตรีไทยทุกประการ แต่จะมีการจัดทำนองหลักเหล่านี้ให้บรรเลงในเครื่องดนตรีสากลในวงซิมโฟนีออร์เคสตรา รวมไปถึงเทคนิคการเรียบเรียงดนตรีสำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตรา ที่วางทำนองในวงซิมโฟนีออร์เคสตรา

จังหวะ

เพลงคลื่นกระแทกฝั่ง สาม ชั้น เป็นเพลงประเภท สองไม้ โดยหน้าทับสองไม้มีลักษณะดังนี้

- ทัง - ดิง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ดิง - ดิง	- ทัง ดิง ทัง	- ดิง - ดิง	- ทัง ดิง ทัง
-------------	--------------	--------------	--------------	-------------	---------------	-------------	---------------

ด้วยเหตุที่หน้าทับสองไม้ เป็นหน้าทับที่มีความกระชับมีความยาวเพียงหนึ่งบรรทัดเพลง ทำให้ง่ายต่อการประดิษฐ์ทำนองให้ไม่คร่อมหน้าทับ แต่ในการบรรเลงจริงอาจจะมีการตีหน้าทับสายตามทำนองเพลงตามผู้ประพันธ์ ในเพลงคลื่นกระแทกฝั่ง สาม ชั้น ในส่วนของทำนอง มีลูกล่อลูกขัดมีลูกโยนอยู่หลายแห่ง มีโครงสร้างเป็นจังหวะหน้าทับสองไม้ เดิมอยู่แล้ว จากเพลงคลื่นกระแทกฝั่ง สอง ชั้น

ลักษณะของจังหวะ (Rhythmic Pattern)

ผู้วิจัยทำการศึกษาที่ละท่อน เพลง คลื่นกระทบฝั่ง ๓ ชั้น ท่อนที่ 1 มีห้องเพลงทั้งหมด 177 ห้อง เพลงและมีลักษณะของจังหวะของท่อนที่ 1 ที่ปรากฏในห้องเพลงมีทั้งหมด 32 รูปแบบ

1. 2. 3. 4.

5. 6. 7. 8.

9. 10. 11. 12.

13. 14. 15. 16.

17. 18. 19. 20.

21. 22. 23. 24.

25. 26. 27. 28.

29. 30. 31. 32.

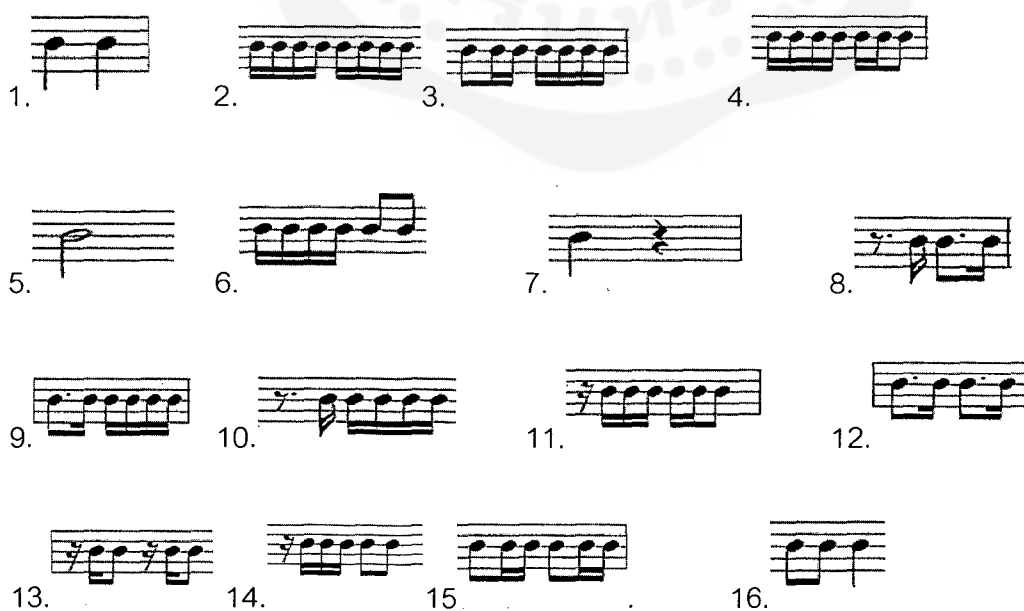
ซึ่งลักษณะดังกล่าวปรากฏในบทเพลง ท่อนที่ 1 ตามห้องเพลงจากห้องที่ 1- 177 โดยผู้วิจัยได้แบ่งบรรทัด บรรทัดละ 12 ห้องเพลง ดังนี้

ห้อง เพลง ที่ 1	ห้อง เพลง ที่ 2	ห้อง เพลง ที่ 3	ห้อง เพลง ที่ 4	ห้อง เพลง ที่ 5	ห้อง เพลง ที่ 6	ห้อง เพลง ที่ 7	ห้อง เพลง ที่ 8	ห้อง เพลง ที่ 9	ห้อง เพลง ที่ 10	ห้อง เพลง ที่ 11	ห้อง เพลง ที่ 12
1	2	3	4	5	6	7	8	9	5	9	6
10		11	5	10		11	5	10		11	5
11	5	10		11	5	10		11	5	10	
10		11	5	10	12	10	12	10	12	10	12
11	5	10		11	10	11	10	11	10	11	10
10	12	10	12	5	5	5	5	14	14	5	6
11	10	11	10	13	13	13	13				
15	6	16	17	18	6	18	18	5	14	19	20
21	14	14	8	9	5	9	6	10			
								11	5	22	8
11	5	22	8	10				11	5	5	8
10				11	5	5	8	10			
10		11	8	10		12	8	10	23	10	23
11	5	10		11	5	10		12	10	12	10
5	5	5	5	14	14	5	6	24	25	16	26
13	13	13	13								
20	18	3	6	9	5	9	6	10			
								11	22	22	5
11	22	22	5	10				11	22	22	5
10				11	22	22	5	10			
10	12	10	12	22	5	22	5	22	5	22	5
11	10	11	10	27	13	27	13	27	13	27	13
5	5	5	5	5	5	5	5	14	14	14	14
13	13	13	13	13	13	13	13				
28	14	14	14	28	14	22	22	22	22	22	31
						27	27	27	27	29	30
32	14	14	8	9	5	9	6	18			

จำนวนรูปแบบในการใช้รูปแบบทำนองมีดังนี้

รูปแบบ	จำนวน	รูปแบบ	จำนวน	รูปแบบ	จำนวน
1	1	13	20	25	1
2	1	14	17	26	1
3	2	15	1	27	8
4	1	16	2	28	2
5	47	17	1	29	1
6	10	18	5	30	1
7	1	19	1	31	1
8	9	20	2	32	1
9	8	21	1		
10	40	22	18		
11	27	23	3		
12	9	24	1		

เพลง คลื่นกระทบฝั่ง ๓ ชั้น ท่อนที่ 2 มีห้องเพลงทั้งหมด 188 ห้องเพลงและมีลักษณะของ
จังหวะของท่อนที่ 2 ที่ปรากฏในห้องเพลงมีทั้งหมด 28 รูปแบบ





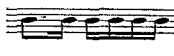
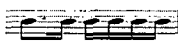
ซึ่งลักษณะดังกล่าวปรากฏในบทเพลง ท่อนที่ 2 ตามห้องเพลงจากห้องที่ 178- 365 โดยผู้วิจัย
ได้แบ่งบรรทัด บรรทัดละ 12 ห้องเพลง ดังนี้

ห้อง เพลง ที่ 1	ห้อง เพลง ที่ 2	ห้อง เพลง ที่ 3	ห้อง เพลง ที่ 4	ห้อง เพลง ที่ 5	ห้อง เพลง ที่ 6	ห้อง เพลง ที่ 7	ห้อง เพลง ที่ 8	ห้อง เพลง ที่ 9	ห้อง เพลง ที่ 10	ห้อง เพลง ที่ 11	ห้อง เพลง ที่ 12
1	2	2	3	2	4	4	5	6	2	2	7
											8
9	9	9	8	9	9	9	7				8
9	9	9	7				8	9	9	9	7
9	9	2	7		10	9	7		10	2	7
			8	9	7		8	9	7		8
	10	9	7		10	9	7		10	9	7
9	7		8	9	7		8	9	7		10
10	7	10	9	9	9	9	2	2	9	6	9
7	10	7	11	11	11	11					11
9	9	9	12	12	15	16	17	2	2	4	5
11	11	11	13	14							
9	5	6	18	20	18	20	18	20	18	20	7
			19	21	19	21	19	21	19	21	22
22	7	22	7	22	7	22	23	23	23	23	23
7	22	7	22	7	22	7	24	24	24	24	24

23	23	23	2	2	9	6	1	1	2	2	2
24	24	24									
2	4	4	9	9	9	9	12	12	12	12	7
			11	11	11	11	13	13	13	13	8
			8	12	12	9	7				8
12	12	9	7				8	12	12	9	7
12	12	9	7	10	7	10	9	9	9	9	2
			8	7	8	7	11	11	11	11	
2	2	2	9	9	9	9	12	12	12	27	17
			11	11	11	11	13	13	26	25	
2	2	4	5	9	5	6	12	9	9	2	12
							13	11	22	11	13
9	9	2	12	2	12	2	2	2	2	2	2
11	22	11	22	11	22	2	2	2	2	4	
2	9	6	28	1	1	1	7				

จำนวนรูปแบบในการใช้รูปแบบทำนองมีดังนี้

รูปแบบ	จำนวน	รูปแบบ	จำนวน	รูปแบบ	จำนวน
1	6	13	9	25	1
2	37	14	1	26	1
3	1	15	1	27	1
4	7	16	1	28	1
5	5	17	2		
6	6	18	4		
7	31	19	4		
8	15	20	4		
9	53	21	4		
10	11	22	12		
11	25	23	8		
12	21	24	8		

ลักษณะจังหวะของท่านองที่ถูกนำมาใช้มากที่สุดในตอนี่ 1 คือ  ถูกนำมาใช้ในบทเพลงคลื่นกระทบฝั่ง 3 ชั้น ตอนที่ 1 ทั้งหมด 47 ครั้ง และในส่วนตอนที่ 2 ลักษณะจังหวะท่านอง  เหมือนกับในตอนี่ 1 ที่ถูกนำมาใช้ในบทเพลงตอนที่ 2 ทั้งหมด 53 ครั้ง โดยพันโทประทีป ท่านได้ใช้การเรียบเรียงเสียงประสานตามหลักดนตรีสากล ทำให้อัตราจังหวะที่ใช้ในบทเพลงคลื่นกระทบฝั่ง สาม ชั้น ที่เรียบเรียงมาเป็นโน้ตสากลคืออัตราจังหวะ  ตามที่ปรากฏในบทเพลงที่พันโทประทีปเรียบเรียงเสียงประสานไว้ ยังพบการกำหนดความเร็วจังหวะตามท่อนของบทเพลงและมีการดัดแปลงเล็กน้อยเพื่อให้เหมาะสมกับการบรรเลงตามรูปแบบวงซิมโฟนีออร์เคสตราให้เกิดความต่อเนื่องและความชัดเจนของจังหวะ

ข้อมูลเบื้องต้น

ความเป็นมาของเพลง ราตรีประดับดาว เกา

เป็นเพลงพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นหลังจากพระองค์ได้ฟังเพลงแขกมอญบางขุนพรหม เกา ซึ่งเป็นบทเพลงพระราชนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าฯ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ที่มีสำเนียงเป็นมอญ จึงมีพระราชประสงค์จะทรงแต่งเพลงในสำเนียงมอญขึ้นพระองค์ได้ทรงเลือกท่านองเพลงมอญดูดาว ๒ ชั้นมาเพื่อพระราชนิพนธ์ขึ้นเป็นเพลงเกา

เพลง ราตรีประดับดาว เกาเป็นเพลงลำดับแรก ที่พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์ และได้รับความนิยมแพร่หลายในวงดนตรีไทยเป็นอันมาก ด้วยเป็นเพลงที่มีท่านองไพเราะน่าฟังเพลงหนึ่งในบรรดาเพลงไทย

ลักษณะของโน้ตเพลง

โน้ตเพลงที่นำมาใช้ในการศึกษาครั้งนี้เป็นโน้ตเพลงไทย จากหนังสือ โน้ตเพลงไทยเล่ม 1 ของกรมศิลปากร ในการบันทึกเป็นโน้ตสากลครั้งนี้เพื่อความเข้าใจในการบันทึกโน้ตตามห้องเพลงแบบดนตรีสากล เพื่อศึกษาองค์ประกอบของบทเพลง

การศึกษาองค์ประกอบของบทเพลงราตรีประดับดาว เถา

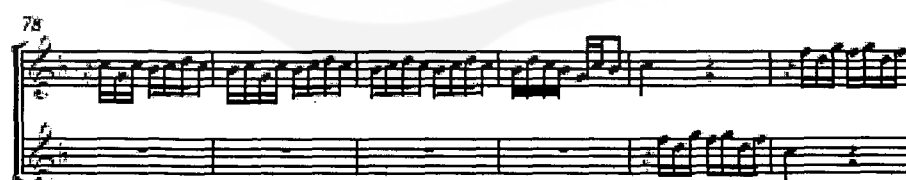
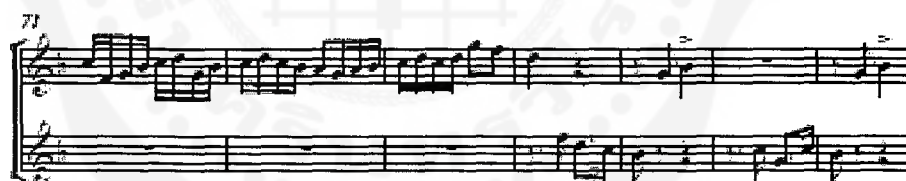
เพลง ราตรีประดับดาว สามชั้น

A
พ่อน 1
a
ห้องที่ 1
ถึง
ห้องที่ 49

Grave

เพลง ราตรีประดับดาว สามชั้น

ท่อน 2
b
ห้องที่ 50
ถึง
ห้องที่ 108



เพลง ราตรีประดับดาว สองชั้น

B

ท่อน 1 a1

และ

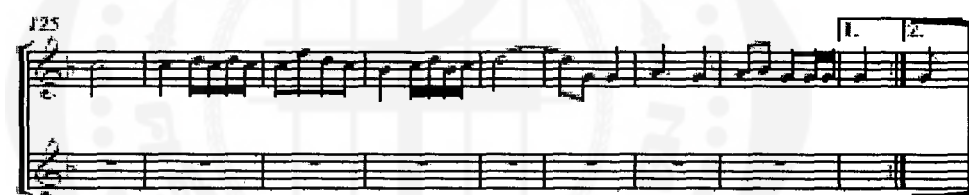
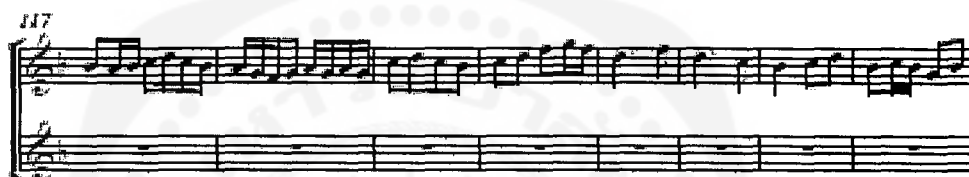
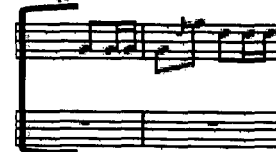
ท่อน 2 a1'

ห้องที่ 109

ถึง

ห้องที่ 134

Allegretto



เพลง ราตรีประดับดาว ชั้นเดี่ยว ท่อน 1 และ ท่อน 2

C ท่อน 1a2 และ ท่อน 2a2' ห้องที่ 135 ถึง ห้องที่ 147	
ลูกหมด	

คีตลักษณ์

เพลงราตรีประดับดาว เกา เป็นเพลงที่นำทำนองมาจาก เพลงมอญดูดาว ๒ ชั้น โดยพระราชนิพนธ์ขึ้นเป็นเพลง เกา โดยการประดิษฐ์ทำนองแต่งขึ้นเป็นอัตรา ๓ ชั้น และย่อลงเป็นชั้นเดียว ให้ครบเป็นเพลงเกาหลังจากพระราชนิพนธ์ เพลงราตรีประดับดาว เกา ทำให้เกิด คีตลักษณ์ในรูปแบบใหม่ที่ต่างจากคีตลักษณ์เดิม ถูกขยายออกย่อลงได้ดังนี้

A	B	C
$a + b$	$a_1 + a_1'$	$a_2 + a_2'$

จากบทเพลงมอญดูดาว ๒ ชั้น มีการขยายออกและย่อลง ของ คีตลักษณ์เพลง ทำให้เกิด เพลงราตรีประดับดาว เกา ที่มีความซับซ้อนและน่าสนใจมากยิ่งขึ้นและเขียนตามอัตราจังหวะได้ดังนี้

ราตรีประดับดาว เกา ทั้งหมด 3 อัตราจังหวะ สามารถแบ่งส่วนต่างๆ ในท่อนเพลงโดยเขียนเป็นแผนผังได้ดังนี้

A ท่อน a (ห้องเพลงที่ 1-49)
A ท่อน b (ห้องเพลงที่ 50-108)
B ท่อน a_1 กับ a_1' (ห้องเพลงที่ 109-134)
C ท่อน a_2 กับ a_2' (ห้องเพลงที่ 135-147)
ลูกหมด (ห้องที่ 148-156)

การเรียบเรียงเสียงประสานเพลงราตรีประดับดาว เกา ของพันโทประทีป สุพรรณโรจน์ นั้น ถอดแบบมาจากโน้ตเพลงไทย จากหนังสือโน้ตเพลงไทย เล่ม 1 ของกรมศิลปากร จากผลการศึกษาทำให้บทเพลงมีรูปแบบคีตลักษณ์ตรงกับคีตลักษณ์ของต้นฉบับเดิม โดยการเรียบเรียงเสียงประสาน ของ พันโท ประทีป ก็ยังคงคีตลักษณ์ของต้นฉบับเดิม ไว้แต่มีจัดการวาง คีตลักษณ์ ให้ลงตัวในรูปแบบท่อน เพลงตามแบบดนตรีตะวันตกดังนี้

รูปแบบเดิม	ปรับแต่งใหม่
	Intro เริ่มต้นGrave(ห้องที่1-4)
A ท่อน a (ห้องเพลงที่ 1-49)	ท่อน 1(ห้องที่4-12) ท่อน 2 (ห้องที่12-22) ท่อน 3(ห้องที่22-30) ท่อน4(ห้องที่30-38) ท่อน 5(ห้องที่39-46) ท่อน 6(ห้องที่47-58)
A ท่อน b (ห้องเพลงที่ 50-108)	ท่อน7(ห้องที่58-66) ท่อน8(ห้องที่66-76) ท่อน 9(ห้องที่76-84) ท่อน 10(ห้องที่84-92) ท่อน 11(ห้องที่92-103) ท่อน12(ห้องที่103-116)
	Allegretto (ห้องที่117-120)
B ท่อน a1กับa1' (ห้องเพลงที่ 109-134)	ท่อน 13(ห้องที่120-128) ท่อน14(ห้องที่129-136) ท่อน 15(ห้องที่137-146)
C ท่อน a2กับa2' (ห้องเพลงที่ 135-147)	Allegroท่อน 16(ห้องที่146-154) ท่อน17(ห้องที่155-159)
ลูกหมด (ห้องที่148-156)	Coda ท่อนจบ ท่อน18(ห้องที่160-170)

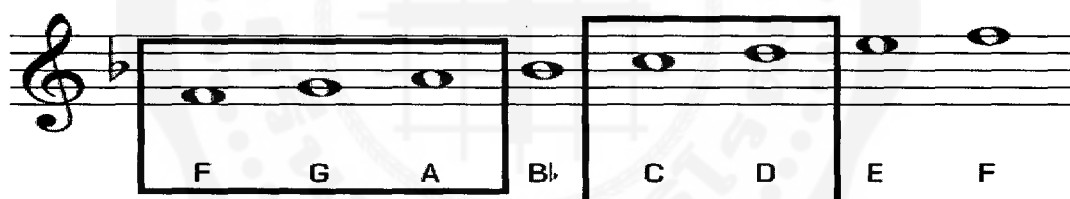
ทำนอง

ด้วยบทเพลง เพลงราตรีประดับดาว เภา เป็นการบทเพลงไทยที่พระราชนิพนธ์โดย พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวเพื่อบรรเลงในวงดนตรีไทยโดยทำนองดนตรีไทยนั้นให้เสียงที่มี ช่วงห่างระหว่างเสียงเท่ากัน แต่ในบทเพลงที่นำมาศึกษาครั้งนี้เป็นการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีสากลซึ่ง มีระยะช่วงเสียงที่แตกต่างกัน จึงมีความจำเป็นที่ต้องใช้ทฤษฎีดนตรีตะวันตกมาเป็นหลักศึกษา เนื่องจากผู้เรียบเรียงประสานได้นำเอารูปแบบดนตรีตะวันตกมาผสมผสาน กับทำนองไทย

ทำนองหลักเพลงราตรีประดับดาว เภา นี้มีโครงสร้างทำนองเพลงส่วนใหญ่ประกอบด้วยโน้ต สำคัญที่เป็นอยู่ 5 เสียง หรือที่เรียกว่า บันไดเสียงแบบ เพนทาโทนิค (Pentatonic Scale) โดย บท เพลงนี้มี บันไดเสียง หลักคือ บันไดเสียง ฟ

ตัวอย่างโน้ตจากบันไดเสียง เพนทาโทนิค ที่นำมาใช้ในเพลง ราตรีประดับดาว เภา

กลุ่มเสียงหลักจากบันไดเสียง ฟ



ตัวอย่างที่ 1 โน้ตเพลง ราตรีประดับดาว เภา ที่อยู่ในบันไดเสียง ฟ



การเคลื่อนที่ของแนวทำนอง (Melodic Progression) เพลง ราตรีประดับดาว เกา มี 3 แบบ

1. การเคลื่อนที่แบบตามขั้นหรือแบบต่อเนื่อง (Conjunct Motion)



สามารถแยกการเคลื่อนที่แบบตามขั้นหรือแบบต่อเนื่อง (Conjunct Motion) ออกเป็น 4 แบบดังนี้

1.1 การเคลื่อนที่ตามขั้นแบบขึ้นลง



1.2 การเคลื่อนที่ตามขั้นแบบขึ้น



1.3 การเคลื่อนตามขั้นแบบลง



1.4 การเคลื่อนที่แบบฟันปลา



2. การเคลื่อนที่ของทำนองแบบข้ามขั้นหรือแบบไม่ต่อเนื่อง (Disjunct Motion)



การเคลื่อนที่ของทำนองแบบข้ามขั้นหรือไม่ต่อเนื่อง (Disjunct Motion) เกิดขึ้นหลายครั้งและมีขั้นคู่ที่เกิดขึ้น คือ คู่ 3 คู่ 4 คู่ 5 คู่ 7 คู่ 9

2.1 Disjunct Motion คู่ 3 เช่น ซ-ทบ, ฟ-ล



2.2 Disjunct Motion คู่ 4 เช่น ซ-ด, ร-ซ



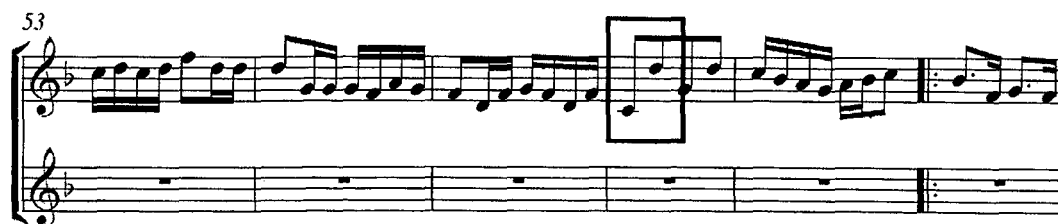
2.3 Disjunct Motion คู่ 5 เช่น ซ-ร



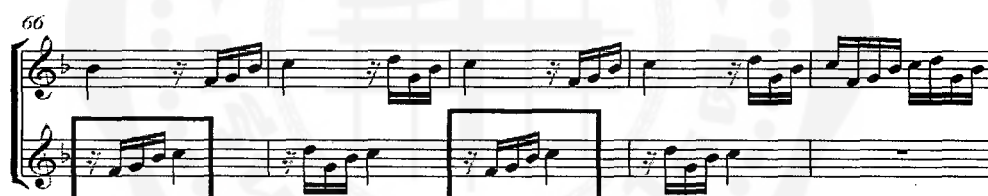
2.4 Disjunct Motion คู่ 7 เช่น ซ-ฟ



2.5 Disjunct Motion คู่ 9 เซ็น ด-ร



3. การเคลื่อนที่แบบซ้ำลักษณะเสียงเดิม (Repetition) มีการซ้ำเกิดขึ้นกับโน้ตหลายตัวโน้ต



การเรียบเรียงเสียงประสาน เพลงราตรีประดับดาว เกา ครั้งนี้พันโทประทีป ได้นำทำนองหลักของเพลงราตรีประดับดาว เกา มาทั้งหมด โดยไม่ได้ปรับเปลี่ยนรูปแบบทำนองหรือพัฒนาทำนองแต่อย่างใดโดยใช้ทำนองหลักเหมือนโน้ตต้นฉบับของดนตรีไทยทุกประการ แต่จะมีการจัดทำนองหลักเหล่านี้ให้บรรเลงในเครื่องดนตรีสากลในวงซิมโฟนีออร์เคสตรา รวมไปถึงเทคนิคการเรียบเรียงดนตรีสำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตรา

จังหวะ

เพลงราตรีประดับดาว เกา เป็นเพลงประเภท เกา โดยใช้หน้าทับปรบไ้มีลักษณะดังนี้

- ทัง - ดิง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- - - -	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ
- ดิง- ดิง	-ทังดิงทัง	-ดิงทังดิง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	-ดิง -ทัง	-ดิง -ดิง	- ทัง - ดิง	-ดิง -ทัง

สามชั้น

- ทัง - ดิง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	-ดิง -ทัง	-ดิง -ทัง	- ทัง - ดิง	-ดิง -ทัง
-------------	--------------	--------------	--------------	-----------	-----------	-------------	-----------

สองชั้น

--ดิงทัง	- ดิง- -	ดิงทัง- ดิง	- ทังดิงทัง				
----------	----------	-------------	-------------	--	--	--	--

ชั้นเดียว

ด้วยเหตุที่เพลงราตรีประดับดาว เกาทรงพระราชนิพนธ์ ขึ้นใหม่ มีพระราชประสงค์จะให้ใช้หน้าทับปรบไ้ ซึ่งมีความยาว ๒ เท้าของหน้าทับ ประเภทสองไม้ แล้วจึงทรงพระราชประดิษฐ์ทำนองแต่งขึ้นเป็นอัตรา ๓ ชั้นและ ย่อลงเป็นชั้นเดียว ให้ครบเป็นเพลง เกา ในสำเนียงมอญ

ลักษณะของจังหวะ (Rhythmic Pattern)

ผู้วิจัยทำการศึกษา เพลง ราตรีประดับดาว เกา สามชั้น ท่อน 1 และ ท่อน 2 มีห้องเพลง
ทั้งหมด 108 ห้องเพลงและมีลักษณะของจังหวะท่อนที่ 1 และ ท่อนที่ 2 ที่ปรากฏในห้องเพลงมีทั้งหมด
30 รูปแบบ

1. 2. 3. 4.

5. 6. 7. 8.

9. 10. 11. 12.

13. 14. 15. 16.

17. 18. 19. 20.

21. 22. 23. 24.

25. 26. 27. 28.

29. 30.

ซึ่งลักษณะดังกล่าวปรากฏในบทเพลง ท่อนที่ 1 และ ท่อนที่ 2 ตามห้องเพลงจากห้องที่ 1- 108 โดยผู้วิจัยได้แบ่งบรรทัด บรรทัดละ 12 ห้องเพลง ดังนี้

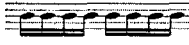
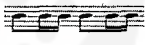
ห้อง เพลง ที่ 1	ห้อง เพลง ที่ 2	ห้อง เพลง ที่ 3	ห้อง เพลง ที่ 4	ห้อง เพลง ที่ 5	ห้อง เพลง ที่ 6	ห้อง เพลง ที่ 7	ห้อง เพลง ที่ 8	ห้อง เพลง ที่ 9	ห้อง เพลง ที่ 10	ห้อง เพลง ที่ 11	ห้อง เพลง ที่ 12
1	2	3	2	4	4	3	5	6	2	3	2
4	4	3	5	6	6	3	7	8	8	3	9
10	10	11	12	11	11	11	13	14	15	8	8
3	12	8	9	12	11	16	17	9	11	16	18
19	1	20	3	2	4	4	3	5	11	21	11
21	21	4	3	5	22	22	22	22	8	8	8
					23	23	23	23			
9	19	26		26	27	8	8	5	19	27	19
	24	25	24	25					27	19	27
27	22	22	8	9	19	26	19	28	9	29	27
19	23	23			26	19	24	25			
8	11	21	11	21	21	4	3	5	30	18	25

จำนวนรูปแบบในการใช้รูปแบบทำนองมีดังนี้

รูปแบบ	จำนวน	รูปแบบ	จำนวน	รูปแบบ	จำนวน
1	2	13	1	25	4
2	5	14	1	26	4
3	11	15	1	27	6
4	8	16	2	28	1
5	6	17	1	29	1
6	3	18	2	30	1
7	1	19	9		
8	12	20	1		
9	6	21	6		
10	2	22	6		
11	10	23	6		
12	3	24	3		

จำนวนรูปแบบในการใช้รูปแบบทำนองมีดังนี้

รูปแบบ	จำนวน	รูปแบบ	จำนวน
1	1	13	2
2	4	14	1
3	3	15	3
4	2	16	2
5	2	17	10
6	2	18	1
7	2	19	1
8	3	20	2
9	1	21	1
10	1	22	1
11	2	23	1
12	2	24	1

ลักษณะจังหวะของทำนองที่ถูกนำมาใช้มากที่สุดในอัตรา สามชั้นท่อนที่ 1 และท่อนที่ 2 คือ  ถูกนำมาใช้ในบทเพลงราตรีประดับดาว เกา ท่อนที่ 1 และท่อนที่ 2 ทั้งหมด 12 ครั้ง และในสวนอัตรา สองชั้น และชั้นเดียว ลักษณะจังหวะทำนอง  ถูกนำมาใช้ในบทเพลง ทั้งหมด 10 ครั้ง พันโทประทีป ท่านได้ใช้การเรียบเรียงเสียงประสานตามหลักดนตรีสากล ทำให้อัตรา จังหวะที่ใช้ในบทเพลงราตรีประดับดาว เกา ที่ทำมาเป็นโน้ตสากลคืออัตราจังหวะ  ตามที่ปรากฏ ในบทเพลงที่ พันโทประทีปเรียบเรียงเสียงประสานไว้ยังพบการกำหนดความเร็วจังหวะตามท่อนของ บทเพลงมีการดัดแปลงเล็กน้อยเพื่อให้เหมาะสมกับการบรรเลงตามรูปแบบวงซิมโฟนีออร์เคสตราให้ เกิดความต่อเนื่องและความชัดเจนของจังหวะ

ข้อมูลเบื้องต้น

ความเป็นมาของเพลง เขมรละออองค์ เกา

เป็นบทเพลงที่พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นหลังจากทรง พระราชนิพนธ์บทเพลงราตรีประดับดาว เมื่อ พ.ศ. ๒๔๗๓ ก็ทรงพระราชดำริที่จะทรงพระราชนิพนธ์ เพลงต่อไป ในครั้งนี้มีพระราชประสงค์พระราชนิพนธ์บทเพลงที่มีสำเนียงเขมรพระองค์ทรงได้เลือก ทำนองเพลงเขมรเอบาง ๒ ชั้นมาเพื่อพระราชนิพนธ์ขึ้นเป็นเพลงเกา

เพลง เขมรละออองค์ เถาเป็นเพลงลำดับที่ 2 ที่พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์ และได้รับความนิยมแพร่หลายในการบรรเลงด้วยทำนองเพลงมีความไพเราะน่าฟังเป็นเพลงหนึ่งในบรรดาเพลงไทยสำเนียงเขมรที่ได้รับความนิยมจนถึงปัจจุบัน

ลักษณะของโน้ตเพลง

โน้ตเพลงที่นำมาใช้ในการศึกษาครั้งนี้เป็นโน้ตเพลงไทย จากหนังสือ โน้ตเพลงไทยเล่ม 1 ของกรมศิลปากร ในการบันทึกเป็นโน้ตสากลครั้งนี้ เพื่อความเข้าใจในการบันทึกโน้ตตามห้องเพลงแบบดนตรีสากล เพื่อศึกษาองค์ประกอบของบทเพลง .

การศึกษาองค์ประกอบของบทเพลงเขมรละออองค์ เถา

เพลง เขมรละออองค์ สามชั้น	
A ท่อนที่ 1 a ห้องที่ 1 ถึง ห้องที่ 64	Grave

	35 42 49 55 62
ท่อนที่ 2 b ห้องที่ 65 ถึง ห้องที่ 96	69 76

82

89

96

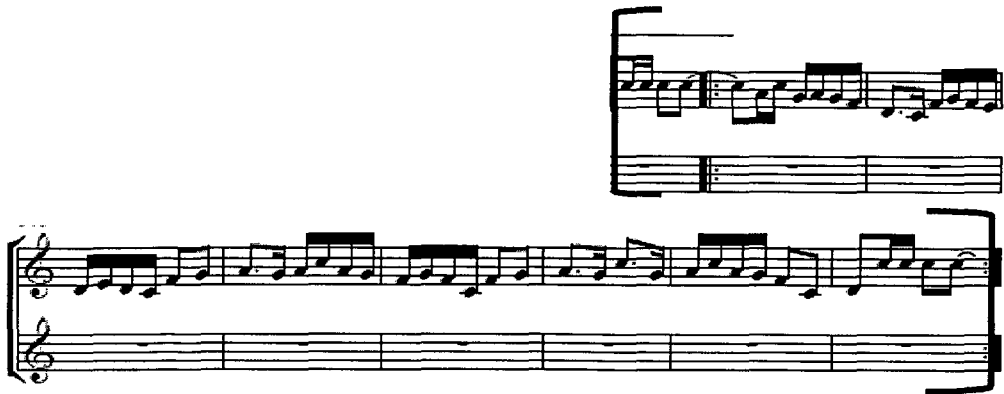
เพลง เขมรละออองค์ สองชั้น

B
ท่อนที่ 1
a1
ห้องที่ 97
ถึง
ห้องที่ 112

96 Allegretto

105

ท่อนที่ 2 b2 ห้องที่ 113 ถึง ห้องที่ 128	
เพลง เขมรละออองค์ ชั้นเดียว	
C ท่อนที่ 1 a2 ห้องที่ 129 ถึง ห้องที่ 138	

ท่อนที่ 2 b2 ห้องที่ 138 ถึง ห้องที่ 146	
ลูกหมด	

คีตลักษณ์

เพลงเขมรละออองค์ เป้าเป็นเพลง ที่นำทำนองมาจาก เพลงเขมรเอบาง ๒ ชั้น โดยพระราชนิพนธ์
ขึ้นเป็นเพลง เป้า โดยการประดิษฐ์ทำนองแต่งขึ้นเป็นอัตรา ๓ ชั้น และย่อลงเป็นชั้นเดียว ให้ครบเป็น
เพลงเป้าหลังจากพระราชนิพนธ์ เพลงเขมรละออองค์ เป้าทำให้ เกิด คีตลักษณ์ในรูปแบบใหม่ที่ต่าง
จากคีตลักษณ์เดิม ถูกขยายออกย่อลงได้ดังนี้

A	B	C
a + b	a1+b1	a2+b2

จากบทเพลงเขมรเอบาง ๒ ชั้น มีการขยายออกและย่อลง ของ คีตลักษณ์เพลง ทำให้เกิด เพลงเขมรละออองค์ เถา ที่มีความซับซ้อนและน่าสนใจมากยิ่งขึ้นและเขียนตามอัตราจังหวะได้ดังนี้

A (ห้องเพลงที่ 1-96)

B (ห้องเพลงที่ 97-128)

C (ห้องเพลงที่ 129-152)

เขมรละออองค์ เถาทั้งหมด 3 อัตราจังหวะ สามารถแบ่งส่วนต่างๆ ในท่อนเพลงโดยเขียนเป็น แผนผังได้ดังนี้

A ท่อน a (ห้องเพลงที่ 1-64)
A ท่อน b (ห้องเพลงที่ 65-96)
B ท่อน a1 (ห้องเพลงที่ 97-112)
B ท่อน b1 (ห้องเพลงที่ 113-128)
C ท่อน a2 (ห้องเพลงที่ 129-138)
C ท่อน b2 (ห้องเพลงที่ 138-146)
ลูกหมด (ห้องที่ 147-152)

การเรียบเรียงเสียงประสานเพลงเขมรละออองค์ เถา ของพันโทประทีป สุพรรณโรจน์ นั้นถอดแบบมาจากโน้ตเพลงไทย จากหนังสือโน้ตเพลงไทย เล่ม 1 ของกรมศิลปากร จากผลการศึกษาทำให้ บทเพลงมีรูปแบบคีตลักษณ์ตรงกับคีตลักษณ์ของต้นฉบับเดิม โดยการเรียบเรียงเสียงประสาน ของ พันโท ประทีป ก็ยังคงคีตลักษณ์ของต้นฉบับเดิม ไว้แต่มีจัดการวาง คีตลักษณ์ ให้ลงตัวในรูปแบบ ท่อนเพลงตามแบบดนตรีตะวันตกดังนี้

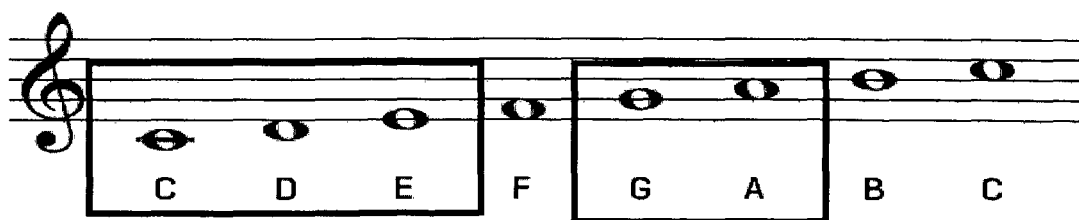
รูปแบบเดิม	ปรับแต่งใหม่
	Intro เริ่มต้น Andante (ห้องที่ 1-4)
A ท่อน a (ห้องเพลงที่ 1-64)	ท่อน 1 (ห้องที่ 5-12) ท่อน 2 (ห้องที่ 12-36) ท่อน 3 (ห้องที่ 36-44) ท่อน 4 (ห้องที่ 44-70)
A ท่อน b (ห้องเพลงที่ 65-96)	ท่อน 5 (ห้องที่ 70-85) ท่อน 6 (ห้องที่ 86-102)
	Allegro ท่อน 7 (ห้องที่ 103-106)
B ท่อน a1 (ห้องเพลงที่ 97-112)	ท่อน 8 (ห้องที่ 107-122) ท่อน 9 (ห้องที่ 123-140)
	Vivace ท่อน 9 (ห้องที่ 141-144)
B ท่อน b1 (ห้องเพลงที่ 113-128)	ท่อน 10 (ห้องที่ 145-164)
C ท่อน a2 (ห้องเพลงที่ 129-138)	ท่อน 11 (ห้องที่ 164-172) ท่อน 12 (ห้องที่ 172-182)
C ท่อน b2 (ห้องเพลงที่ 138-146)	ท่อน 13 (ห้องที่ 183-194)
ลูกหมด (ห้องที่ 147-152)	Coda ท่อนจบ ท่อน 14 (ห้องที่ 195-204)

ทำนอง

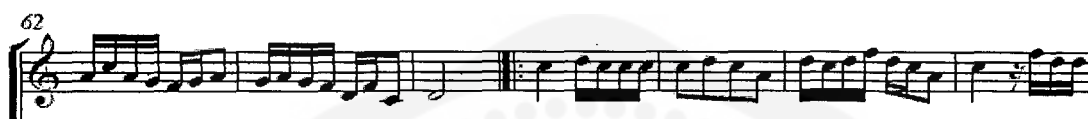
ด้วยบทเพลง เขมรละออองค์ เกา เป็นการบทเพลงไทยที่พระราชนิพนธ์โดยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวเพื่อบรรเลงในวงดนตรีไทยโดยทำนองดนตรีไทยนั้นให้เสียงที่มีช่วงห่างระหว่างเสียงเท่ากัน แต่ในบทเพลงที่นำมาศึกษาครั้งนี้เป็นการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีสากลซึ่งมีระยะช่วงเสียงที่แตกต่างกัน จึงมีความจำเป็นที่ต้องใช้ทฤษฎีดนตรีตะวันตกมาเป็นหลักศึกษาเนื่องจากผู้เรียบเรียงประสานได้นำเอารูปแบบดนตรีตะวันตกมาผสมผสาน กับทำนองไทย

ทำนองหลักเพลงเขมรละออองค์ เกา นี้มีโครงสร้างทำนองเพลงส่วนใหญ่ประกอบด้วยโน้ตสำคัญที่เป็นอยู่ 5 เสียง หรือที่เรียกว่า บันไดเสียงแบบ เพนทาโทนิค (Pentatonic Scale) โดย บทเพลงนี้มีบันไดเสียง หลักคือ บันไดเสียง ด

ตัวอย่างโน้ตจากบันไดเสียง เพนทาโทนิค ที่นำมาใช้ในเพลง คลื่นกระทบฝั่ง ๓ ชั้น
กลุ่มเสียงหลักจากบันไดเสียง ด



ตัวอย่างที่ 1 โน้ตเพลง เขมรละออองค์ เกา ที่อยู่ในบันได เสียง ด



การเคลื่อนที่ของแนวทำนอง (Melodic Progression) เพลง เขมรละออองค์ เกา มี 3 แบบ

1. การเคลื่อนที่แบบตามขั้นหรือแบบต่อเนื่อง (Conjunct Motion)



สามารถแยกการเคลื่อนที่แบบตามขั้นหรือแบบต่อเนื่อง (Conjunct Motion) ออกเป็น 3 แบบดังนี้

1.1 การเคลื่อนที่ตามขั้นแบบลงขั้น



1.2 การเคลื่อนที่ตามขั้นแบบขึ้น



1.3 การเคลื่อนที่แบบฟันปลา



2. การเคลื่อนที่ของทำนองแบบข้ามชั้นหรือแบบไม่ต่อเนื่อง (Disjunct Motion)

96 Allegretto

105

113

120

การเคลื่อนที่ของทำนองแบบข้ามชั้นหรือไม่ต่อเนื่อง (Disjunct Motion) เกิดขึ้นหลายครั้งและมีชั้นคู่ที่เกิดขึ้น คือ คู่ 3 คู่ 4 คู่ 7

2.1 Disjunct Motion คู่ 3 เช่น ล-ด



2.2 Disjunct Motion คู่ 4 เซ็น ด-ฟ,ซ-ด



2.3 Disjunct Motion คู่ 7 เซ็น ร-ด



3. การเคลื่อนที่แบบซ้ำลักษณะเสียงเดิม (Repetition) มีการซ้ำเกิดขึ้นกับโน้ตหลายตัวโน้ต

Grave

การเรียบเรียงเสียงประสาน เพลงเขมรละออองค์ เกา ครั้งนี้พันโทประทีป ได้นำทำนองหลักของเพลงเขมรละออองค์ เกา มาทั้งหมด โดยไม่ได้ปรับเปลี่ยนรูปแบบทำนองหรือพัฒนาทำนองแต่อย่างใด โดยใช้ทำนองหลักเหมือนโน้ตต้นฉบับของดนตรีไทยทุกประการ แต่จะมีการจัดทำนองหลักเหล่านี้ให้บรรเลงในเครื่องดนตรีสากลในวงซิมโฟนีออร์เคสตรา รวมไปถึงเทคนิคการเรียบเรียงดนตรีสำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตรา

จังหวะ

เพลงเขมรละออองค์ เกา เป็นเพลงประเภท เกา โดยใช้หน้าทับปรบไ้มีลักษณะดังนี้

- ทัง - ดิง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	----	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ
- ดิง - ดิง	- ทังดิงทัง	- ดิงทังดิง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ดิง - ทัง	- ดิง - ดิง	- ทัง - ดิง	- ดิง - ทัง

สามชั้น

- ทัง - ดิง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ดิง - ทัง	- ดิง - ทัง	- ทัง - ดิง	- ดิง - ทัง
-------------	--------------	--------------	--------------	-------------	-------------	-------------	-------------

สองชั้น

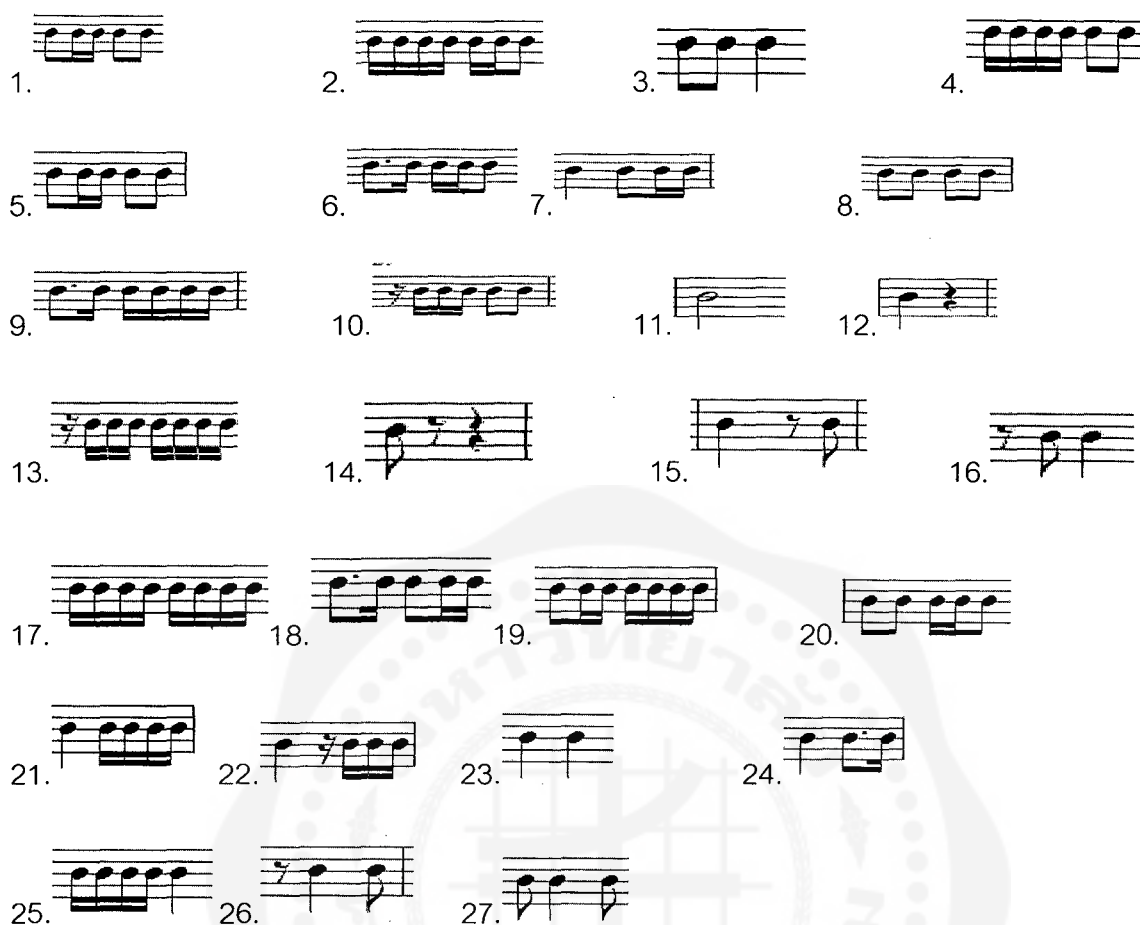
--ดิงทัง	- ดิง --	ดิงทัง- ดิง	- ทังดิงทัง				
----------	----------	-------------	-------------	--	--	--	--

ชั้นเดียว

ด้วยเหตุที่เพลงเขมรละออองค์ เกา ทรงพระราชนิพนธ์ ขึ้นใหม่ มีพระราชประสงค์จะให้ใช้น้ำทับปรบไ้ แล้วจึงทรงพระราชประดิษฐ์ทำนองแต่งขึ้นเป็นอัตรา ๓ ชั้นและ ย่อลงเป็นชั้นเดียวให้ครบเป็นเพลง เกา ในสำเนียงเขมร

ลักษณะของจังหวะ (Rhythmic Pattern)

ผู้วิจัยทำการศึกษา เพลง เขมรละออองค์ เกา สามชั้น ท่อน 1 และ ท่อน 2 มีห้องเพลงทั้งหมด 96 ห้องเพลงและมีลักษณะของจังหวะท่อนที่ 1 และ ท่อนที่ 2 ที่ปรากฏในห้องเพลงมีทั้งหมด 27 รูปแบบ



ซึ่งลักษณะดังกล่าวปรากฏในบทเพลง ท่อนที่ 1 และ ท่อนที่ 2 ตามห้องเพลงจากห้องที่ 1- 96 โดยผู้วิจัยได้แบ่งบรรทัด บรรทัดละ 12 ห้องเพลง ดังนี้

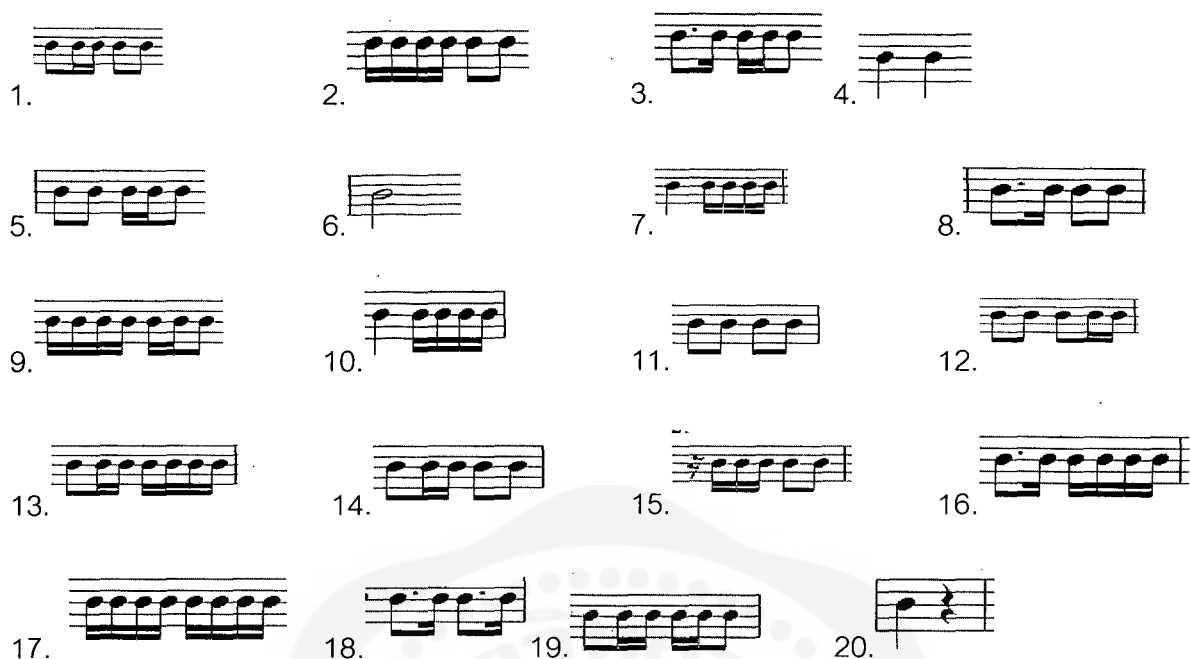
ห้อง เพลง ที่ 1	ห้อง เพลง ที่ 2	ห้อง เพลง ที่ 3	ห้อง เพลง ที่ 4	ห้อง เพลง ที่ 5	ห้อง เพลง ที่ 6	ห้อง เพลง ที่ 7	ห้อง เพลง ที่ 8	ห้อง เพลง ที่ 9	ห้อง เพลง ที่ 10	ห้อง เพลง ที่ 11	ห้อง เพลง ที่ 12
1	2	2	3	4	5	6	7	7	8	5	9
2	6	10	11	5	12	13	12	13	4	3	14
					13	12	13	12			10
10	12	10	15	15	2	2	11	5	17	2	3
12	10	12	16	16							
4	5	6	18	7	19	2	20	2	6	10	11
5	12	13	12	13	4	3	14	10	12	10	15
	13	12	13	12			10	12	10	12	16

15	2	2	11	21	8	2	22	2	20	2	23
16											
23	9	17	24	17	8	25		13	12	13	23
							13	12	13	12	26
23	9	12		10	12	10	15	15	2	2	11
27	13	12	10	12	10	12	16	16			

จำนวนรูปแบบในการใช้รูปแบบทำนองมีดังนี้

รูปแบบ	จำนวน	รูปแบบ	จำนวน	รูปแบบ	จำนวน
1	1	13	13	25	1
2	15	14	2	26	1
3	4	15	6	27	1
4	4	16	6		
5	6	17	3		
6	4	18	1		
7	3	19	1		
8	3	20	2		
9	3	21	1		
10	14	22	1		
11	5	23	4		
12	22	24	1		

ในระดับต่อมา เพลง เขมรละออองค์ เกา อัตราจังหวะของสองชั้น และชั้นเดียว มีห้องเพลงทั้งหมด 48 ห้องเพลงและมีลักษณะของจังหวะ ที่ปรากฏในห้องเพลงมีทั้งหมด 20 รูปแบบ



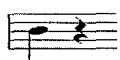
ซึ่งลักษณะดังกล่าวปรากฏในบทเพลง สองชั้นและชั้นเดียว ตามห้องเพลงจากห้องที่ 97-152 โดยผู้วิจัยได้แบ่งบรรทัด บรรทัดละ 12 ห้องเพลง ดังนี้

ห้อง เพลง ที่ 1	ห้อง เพลง ที่ 2	ห้อง เพลง ที่ 3	ห้อง เพลง ที่ 4	ห้อง เพลง ที่ 5	ห้อง เพลง ที่ 6	ห้อง เพลง ที่ 7	ห้อง เพลง ที่ 8	ห้อง เพลง ที่ 9	ห้อง เพลง ที่ 10	ห้อง เพลง ที่ 11	ห้อง เพลง ที่ 12
1	2	3	4	1	5	4	6	2	1	4	7
8	3	9	6	10	11	12	10	9	9	13	6
2	13	3	7	8	9	9	6	14	15	16	17
16	2	18	2	14	14	13	16	2	16	2	18
2	1	13	16	16	19	19	20				

จำนวนรูปแบบในการใช้รูปแบบทำนองมีดังนี้

รูปแบบ	จำนวน	รูปแบบ	จำนวน
1	4	13	4
2	8	14	3
3	3	15	1
4	3	16	6
5	1	17	1
6	4	18	2
7	2	19	2
8	2	20	1
9	5		
10	2		
11	1		
12	1		

ลักษณะจังหวะของทำนองที่ถูกนำมาใช้มากที่สุดในอัตรา สามชั้นท่อนที่ 1 และท่อนที่ 2 คือ



ถูกนำมาใช้ในบทเพลงเขมรละออองค์ เถา ท่อนที่ 1 และท่อนที่ 2 ทั้งหมด 22 ครั้ง และใน

ส่วนอัตรา สองชั้น และชั้นเดียว ลักษณะจังหวะทำนอง



ถูกนำมาใช้ในบทเพลงทั้งหมด 8 ครั้ง พันโทประทีป ท่านได้ให้การเรียบเรียงเสียงประสานตามหลักดนตรีสากล ทำให้อัตราจังหวะที่ใช้

ในบทเพลงเขมรละออองค์ เถา ที่ทำมาเป็นโน้ตสากลคืออัตราจังหวะ  ตามที่ปรากฏในบทเพลงที่ พันโทประทีปเรียบเรียงเสียงประสานไว้ ยังพบการกำหนดความเร็วจังหวะตามท่อนของบทเพลงมีการ ดัดแปลงเล็กน้อยเพื่อให้เหมาะสมกับการบรรเลงตามรูปแบบวงซิมโฟนีออร์เคสตราให้เกิดความต่อเนื่อง และความชัดเจนของจังหวะ

ศึกษาเทคนิคการเรียบเรียงเสียงประสาน เพลงพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวสำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตรา

การเรียบเรียงเสียงประสาน เพลงพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวสำหรับซิมโฟนีออร์เคสตรา ของพันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ ใช้วงซิมโฟนีออร์เคสตราที่เป็นวงดนตรีขนาดใหญ่ ที่มีเครื่องดนตรีทั้งหมด 23 ชนิด และมีแนวการบรรเลง 28 แนว การเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวของ พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ เริ่มต้นจากการจินตนาการบทเพลง ทั้ง 3 บทเพลงควรมี อารมณ์ความรู้สึกของบทเพลงอย่างไร ถ้ายทอดมุมมองการใช้เครื่องดนตรีสากล ในการวางตำแหน่งของทำนองให้เกิดความน่าสนใจ และความหนาแน่นของเสียงในแต่ละท่อนเพลงที่มีความชัดเจน ในการใช้ระดับเสียงดังเบาของเครื่องดนตรีใน แต่ละกลุ่มเป็นวิธีคิดเบื้องต้นในการเรียบเรียงเสียงประสาน บทเพลงพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว และยังมีเทคนิคที่ใช้ในการเรียบเรียงบทเพลงในจัดวางเครื่องดนตรีให้เหมาะสมกับบทเพลงที่บรรเลงในรูปแบบวงซิมโฟนีออร์เคสตราที่มีอยู่หลายรูปแบบที่เกิดขึ้นในบท เพลงพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวสำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตรา ทางผู้วิจัยจะศึกษาด้าน เทคนิคต่อไป

1. เทคนิคการวางเสียงประสาน

เสียงประสานเป็นส่วนประกอบสำคัญในดนตรีตะวันตกที่มีการพัฒนามาพร้อมกับเทคนิคการประพันธ์ของผู้ประพันธ์เพลงนอกจากแนวทำนองที่มีความน่าสนใจแล้วเทคนิคการเรียบเรียงเสียงประสานก็ทำให้บทเพลงมีความน่าสนใจขึ้น การเรียบเรียงเสียงประสานของพันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ มีนำเทคนิค มาถ่ายทอดไว้ในบทเพลงบางเทคนิคเป็นเทคนิคที่แสดงออกถึงความเป็นไทย ท่านได้นำเอาอัตลักษณ์ของเพลงไทยออกมาผสมผสานกับดนตรีสากลได้อย่างลงตัว ผู้วิจัยได้นำเทคนิคของการวางเสียงประสานออกมาเป็น 4 เทคนิค ดังนี้

1.1 โน้ตเพเดิล (Pedal Tone)

โน้ตเพเดิล (Pedal Tone) มักจะเป็นโน้ตตำแหน่งที่ 5 หรือ ตำแหน่งที่ 1 ของบันไดเสียงเพื่อเป็นการย้ำความเป็นศูนย์กลางเสียงซึ่งโน้ตเพเดิลมักจะปรากฏในแนวเบสและเป็นเสียงยาว ในการเรียบเรียงเสียงประสานของพันโท ประทีปได้นำโน้ตเพเดิล มาใช้ในบทเพลง พระราชนิพนธ์ ทั้ง 3 บทเพลงทำให้เกิดเสียงยาว ในโน้ตเพลงแนวเบส โดยได้นำเอาเสียงโดรน (Drone) ที่เป็นเอกลักษณ์ของดนตรีตะวันออกมาผสมผสานในการเรียบเรียงเสียงประสานแบบตะวันตกดังตัวอย่างที่เกิดขึ้นใน 3 บทเพลงดังนี้

ตัวอย่างที่ 1 คลื่นกระทบฝั่ง สาม ชั้น ห้อง 279-284

279

284

The musical score shows measures 279 through 284. Measures 279-283 are highlighted with a black box. The instruments are Harp, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *ff* and *mp*.

กลุ่มเครื่องสาย บรรเลงโน้ตเสียงต่ำ
เป็นโน้ตเพเดิล แทน ลักษณะเสียง โดรน

ตัวอย่างที่ 2 ราตรีประดับดาวเถา ห้อง 133-134 และห้อง 137-138

133 137

1+2 Ob.
1+2 Cl.
1+2 Bsn.
1+2 Fla.
1+2 Trpt.
1+2 Tbn.
B. Tbn.
Euph.
Tbn.

กลุ่มของเครื่องลมทองเหลือง บรรเลงด้วยโน้ตเสียงต่ำเป็นโน้ตเพเดิล แทน ลักษณะเสียง โดรน

ตัวอย่างที่ 3 เขมรละออองค์ เถาห้องที่ 1-12

1 12

Violin I
Violin II
Viola
Violoncello
Contrabass

กลุ่มเครื่องสายบรรเลงเสียง โน้ตเพเดิล จะถูกบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีเสียงต่ำ เพื่อให้เสียงทำนองหลักเกิดเสียงที่ชัดเจน

1.2 ชั้นคู่เพอร์เฟคชานาน

ชั้นคู่เพอร์เฟคชานาน เป็นการประสมเสียงขั้นพื้นฐานระหว่างโน้ต 2 ตัว ที่มีระยะห่างกันเป็นคู่ห้า ในดนตรีไทยถือว่าเสียงขั้นคู่ห้ากับขั้นคู่แปดเป็นเอกลักษณ์สำคัญที่ทำให้เกิดลักษณะเฉพาะของดนตรีไทยในการเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว สำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตรา พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ ได้ใช้ชั้นคู่เพอร์เฟคชานานหลายจุด

ตัวอย่างที่ 4 ราตรีประดับดาว เถา ห้องที่ 47-54

ตัวอย่างที่ 4 เพลงราตรีประดับดาวเป็นการนำขั้นคู่ห้าเพอร์เฟคมาวางในแนวล่างของห้อง 47-54 ของกลุ่มเครื่องสาย ไวโอลิน วิโอล่า เชลโล่ ดับเบิลเบส ทำให้เกิดเสียงเปิดของขั้นคู่ห้าที่เคลื่อนที่ขนานกันไป โดยมีเครื่องหมาย (Ties) ทำให้เสียงต่อเนื่องเป็นเสียงที่สนับสุนันท้องในแนวด้านบน

ตัวอย่างที่ 5 เขมรละออองค์ เถาห้องที่ 44-51

44

51

ตัวอย่างที่ 5 เพลงเขมรลออองค์เป็นการใช้คอร์ดที่ประกอบด้วยชั้นคู่แปดเพอร์เฟคและชั้นคู่ห้าเพอร์เฟคในแนวล่างห้อง 44 ถึง 51 ในกลุ่มของเครื่องสาย มีเทคนิค พิเศษที่ใช้ในการบรรเลงคือ pizzicato (pizz) คือการใช้นิ้ว ดัดที่สายแทนการใช้คันชักสี เพื่อให้รับกับแนวทำนองที่บรรเลงเป็นชั้นคู่แปด

ตัวอย่างที่ 6 คลื่นกระทบฝั่งสาม ชั้น ห้อง 206-212

206

212



ตัวอย่างที่ 6 เพลงคลื่นกระทบฝั่งสาม ชั้น เป็นการวางชั้นคู่ห้าเพอร์เฟคต่อเนื่องกันในแนวล่างห้อง 206 ถึง 212 เกิดเป็นชั้นคู่สนับสนุนทำนองแบบดนตรีไทยเป็นการเน้นจังหวะยกของท่อนเพลง โดยการใช้เครื่องหมาย (sfz) Sforzando คือ การเน้น ย้ำให้ชัด มากเพื่อให้โน้ตในส่วนเกิดความชัดเจน

1.3 คอร์ดในรูปแบบพื้นฐาน

คอร์ดในรูปแบบพื้นฐาน (root position chord) เป็นคอร์ดที่มีน้ำหนักมากกว่าคอร์ดในรูปแบบพลิกกลับ ใช้เป็นหลักในการวางคอร์ดในรูปแบบการก้าวจากคอร์ดพื้นฐานไปยังอีกคอร์ดที่เป็นพื้นฐานในโครงสร้างเสียงประสานแบบอิงกฎแจสเสียง

ตัวอย่างที่ 8 เพลงคลื่นกระทบฝั่ง สามชั้น ช่วงนี้อยู่ในกุญแจเสียง C เมเจอร์ ในห้อง 164 คอร์ดโทนิกลูกลากยาวเป็นระยะ 4 ห้องโดยไม่มีคอร์ดอื่นแทรก แต่ในห้องที่ 168 มีคอร์ดในบทบาท โดมิแนนท์และซับโดนิแนนท์เข้ามาขัดจังหวะและกลับไปจบที่คอร์ดโทนิกาอีกครั้ง ทำให้สามารถวิเคราะห์ ได้ว่ามีการยืดคอร์ดโทนิกาโดยตลอดจากห้อง 164 ถึง 169 ตลอด 6 ห้องเพลง ส่วนคอร์ดในห้อง 168 เป็นคอร์ดประดับเพื่อให้มีการเคลื่อนไหวบ้างสังเกตจากคอร์ดที่ดำเนินจากคอร์ด V ,IV ไปคอร์ด I ซึ่ง คอร์ดทั้งสองอยู่ในรูปแบบคอร์ดพื้นต้นทำให้แนวเบสเคลื่อนที่จากโดมิแนนท์ไปซับโดนิแนนท์จบด้วยโทนิกา ทำให้แนวทำนองโน้ตเข้บ็ตสองชั้นในแนวบนฟังดูสมบูรณ์หนักแน่นและมีน้ำหนักมากที่สุดนิยมใช้ เพื่อจบท่อนเพลงและจบบทเพลง

ตัวอย่างที่ 9 ราตรีประดับดาว ห้องที่ 100-109

100 109

F: ii

ตัวอย่างที่ 9 เพลงราตรีประดับดาว มีโครงสร้างของคอร์ดชัดเจนสามารถวางคอร์ประสาน เพียงคอร์ดเดียวไว้ตลอดโดยไม่จำเป็นต้องมีคอร์ดอื่นเข้ามาแทรก โดยใช้การกระโดดขึ้นคู่ไปยังโน้ต โดมิแนนท์ D เป็นโน้ตเสียงค้าง พร้อมกับการใช้โน้ตโทนิกากับโดมิแนนท์สลับไปมาบนคอร์ดที่แนวของ เซลโล่ ส่วนโน้ตเบสก็ย้ำคอร์ด ii บนบันไดเสียง F เมเจอร์

1.4 บันไดเสียง โครมาติก

บันไดเสียง โครมาติก (Chromatic Scale) โครงสร้างของโครมาติกประกอบด้วยกลุ่มโน้ตที่เรียงลำดับทีละครึ่งเสียงในบทเพลงพระราชนิพนธ์นี้ ได้ใช้บันไดเสียงโครมาติกเป็นตัวเชื่อมโน้ตสำคัญและเชื่อมเนื้อดนตรี

ตัวอย่างที่ 10 คลื่นกระทบฝั่ง สาม ชั้น ห้องที่ 17 -23

17

23

The musical score shows the following details:

- Hp. (Harp):** Solo part, marked *p*. It features a melodic line with a chromatic scale passage in measures 17-23.
- Vln. I (Violin I):** Part marked *mf* and *pp*. It features a chromatic scale passage in measures 17-23.
- Vln. II (Violin II):** Part marked *mf* and *pp*. It features a chromatic scale passage in measures 17-23.
- Vla. (Viola):** Part marked *mf* and *pp*. It features a chromatic scale passage in measures 17-23.
- Vc. (Violoncello):** Part marked *mf* and *pp*. It features a chromatic scale passage in measures 17-23.
- Cb. (Contrabass):** Part marked *mf* and *pp*. It features a chromatic scale passage in measures 17-23.

การเคลื่อนโน้ตครึ่งเสียงในห้องที่ 17 ถึงห้องที่ 23 พร้อมกับแนวทำนองหลัก เป็นการเคลื่อนที่ในกลุ่มเครื่องสาย แบ่งก็การเคลื่อนขึ้น กลับการเคลื่อนลง ในรูปแบบ บันไดเสียงโครมาติกในการเคลื่อนเกิดขึ้นในกลุ่มเครื่องดนตรี วิโอล่ากับเชลโล่ ในโน้ต C # D D# E F F# G ในรูปแบบโครมาติก ขาขึ้นสวนขาหลงใช้ ไวโอลิน 1 และ ไวโอลิน 2 ในบันไดเสียงขาหลง G F# F ED# D C#C โดยมีแนวเบสเป็น โน้ตตัว C เคลื่อนที่ไปพร้อมกับเนื้อดนตรี ฟันโทประทีป เลือกในโครมาติกแทนการลากเสียงยาว นอกจากจะทำให้ทำนองหลักมีความน่าสนใจแล้วการนำเอาบันไดเสียงโครมาติกมาใช้ในทำนองเหล่านี้ยังช่วยให้มีสำเนียงแบบตะวันตกและทำให้รู้สึกเหมือนมีการเคลื่อนที่คล้ายกระเสียดเสียงคลื่นทะเล ผู้เรียบเรียงนำเทคนิคนี้มาใช้ให้เกิดอารมณ์เพลงที่น่าสนใจ

แนวคิดการวางเสียงประสานในเพลงพระราชนิพนธ์ทั้ง 3 บทเพลง ส่วนมากพันโทประทีป จะวางเสียงเป็นคู่ห้า กับคู่แปด และคอร์ดในรูปแบบพื้นฐานในการเรียบเรียงเสียงประสานนี้พันโทประทีป ใช้ระบบแบบอิงกัญแจเสียง มีการใช้บันไดเสียงโครมาติก คลื่นกระทบฝั่ง สาม ชั้น เพื่อเกิดความน่าสนใจ ทำให้สำเนียงแบบตะวันตกทำให้รู้สึกเคลื่อนที่ไปข้างหน้า ทำให้เกิดเสียงประสานที่พอเหมาะกับ เสียงดนตรีไทย

2. เทคนิคการประดิษฐ์ทำนอง

การประดิษฐ์ทำนองเป็นเทคนิคหลักในการเรียบเรียงเสียงประสานและการประพันธ์เพลงที่มีการนำทำนองมาหาทางพัฒนาและขยายกรอบความคิดรวมถึงการผสมผสานพัฒนาจากเทคนิคต่างๆ เหล่านี้

2.1 การซ้ำทำนอง (melodicrepetition) เป็นการซ้ำทำนองแบบทันทีในแนวเดียวกันหรือต่าง แนวกันแต่ไม่เหลื่อมกัน ทำนองต้องจบก่อนแล้วจึงเล่นซ้ำจึงเรียกว่าเทคนิคการซ้ำ เทคนิคนี้พบในดนตรี ทุกชาติทุกภาษา รวมถึงดนตรีไทยด้วย ซึ่ง พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ นำมาใช้ในการเรียบเรียงเสียง ประสานบทเพลง คลื่นกระทบฝั่ง สาม ชั้น

ตัวอย่างที่ 11 คลื่นกระทบฝั่ง สาม ชั้นห้องเพลงที่ 19-24

1924

ระนาดเหล็กเล็กบรรเลงตาม
หลังจากที่ ฮาร์พบรรเลงจบแล้ว
ทางดนตรีไทยเรียกว่าลูกเหลื่อม

การซ้ำที่เกิดขึ้นอาจเป็นการซ้ำทำนองบางส่วนหรืออาจจะซ้ำทันทีในประโยคเดียวกัน ดังตัวอย่าง ที่ 11 ในเทคนิคนี้เรียกว่าซ้ำต้องเป็นระดับเสียงเดียวกันในกรณีที่ซ้ำทันที แต่ถ้าซ้ำภายหลัง จะเป็นระดับเสียงที่ต่างกันก็ได้แต่ต้องอยู่ในระดับเสียงและระยะขึ้นคู่จากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตตัวต่อไป เท่ากัน จึงจะได้เสียงของทำนองที่เหมือนเดิมพันโท ประทีป นำเทคนิคนี้มาใช้ในการพัฒนาทำนอง ในซวงโยน ในดนตรีไทย คือ "ลูกล่อ"

ตัวอย่างที่ 12 เขมรละออองค์ เกา ห้องที่ 28-31

28
31

Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Contrabass

arco, pizz., p

กลุ่มเครื่องสายที่เคลื่อนที่ขึ้น

จากตัวอย่างที่ 12 เนื่องจากลักษณะบทเพลงไทยหลายๆ ท่อนมีการบรรเลงซ้ำกันแต่ในการเรียบเรียงเสียงประสานของพันโทประทีป ได้เลือกใช้การกระจายทำนองไปยังเครื่องดนตรีหลายชนิดให้บรรเลงซ้ำกัน เพื่อให้เกิดความน่าสนใจในทำนองและการเคลื่อนไหวในเรื่องของระดับเสียง ซึ่งการเรียบเรียงลักษณะนี้ คือแนวการบรรเลงแบบขึ้นบันไดไล่จากเสียงต่ำขึ้นไปเสียงสูงและก็สูงลงต่ำ ดังตัวอย่างที่ 12

ตัวอย่างที่ 13 ราตรีประดับดาว เกา ห้องที่ 76-80

Violin I: pizz. mp

Violin II: pizz. mp

Viola: pizz. mp

Violoncello: pizz. mp

Contrabass: pizz. mp

Measures 76 and 80 are highlighted with boxes and labeled 'ไวโอลิน 1' and 'ไวโอลิน 2' respectively.

ตัวอย่างที่ 13 เป็นการซ้ำทำนองที่มีเทคนิค พิเศษที่ใช้ในการบรรเลงคือ pizzicato (pizz) เป็นเทคนิคที่ใช้กับเครื่องสาย ประกอบด้วย 2 ประโยค 5 ห้อง ประโยคหลังเป็นการซ้ำประโยคแรกโดยมีการใช้แนวเสียงไวโอลินที่แยกทำนองออกเป็น 2 กลุ่มโดยแบ่งให้ไวโอลิน 2 เล่นเพื่อให้เกิดมิติของเสียง

2.2 ห้วงลำดับทำนองหรือซีควเอนซ์ทำนอง (melodic sequence)

เป็นเทคนิคการซ้ำทำนองอาจเกิดขึ้นในแนวเดียวกันหรือต่างแนวก็ได้ ซีควเอนซ์ทำนองเป็นการขยายบทเพลงด้วยการซ้ำแบบมีเงื่อนไขเกิดขึ้นต่อเนื่องประมาณ 3 ครั้ง จะพบได้ในดนตรีหลายวัฒนธรรม แต่ในการเรียบเรียงเสียงประสานแบบดนตรีตะวันตกซีควเอนซ์สามารถขยายไปยังเสียงประสานได้ทำให้การวางเสียงประสานในรูปดนตรีตะวันตกในบทเพลงไทยก็สามารถใช้ซีควเอนซ์เสียงประสานไปพร้อมกับทำนองได้

ตัวอย่างที่ 14 คลื่นกระทบฝั่ง สาม ชั้น ห้องที่ 68-70

ไวโอลิน 1

68 70

tutti

arco

mf

arco

mf

arco

mf

เกิดขึ้นในเครื่องไวโอล่าและดับเบิลเบส

ตัวอย่างที่ 14 เพลงคลื่นกระทบฝั่ง สาม ชั้น เป็นการสร้างหน่วยทำนองในแนวประสานที่ประกอบด้วยโน้ต 3 ตัวเป็นเซปตหนึ่งชั้น 2 ตัวกับตัวดำ 1 เดินตามชั้น ในขาลง และเข้าหน่วยนั้นโดยการขยับลงมาที่ละชั้น ของแนวเสียงไวโอลิน 1 รวมถึงแนว ดับเบิล เบส ที่เคลื่อนที่ลงต่อเนื่องกันที่ละชั้น ประกอบด้วยโน้ตตัวดำ 2 ตัว ต่อมาในแนว วิโอล่า เคลื่อนที่คล้ายกับแนวไวโอลิน 1 แต่กลับกันโดยเริ่มที่โน้ตตัวดำ 1 ตัวก่อนและตามด้วยเซปตหนึ่งชั้น 2 ตัว ทั้งหมดอยู่ในห้องที่ 68 ถึง 70 โดยมีเครื่องหมาย Slur เป็นตัวเชื่อมเสียงให้เกิดเสียงต่อเนื่องลากยาว

ตัวอย่างที่ 15 ราตรีประดับดาว เถา ห้องที่ 39-42

39 42

เกิดขึ้นที่เครื่องดนตรี ฮาร์พ

ตัวอย่างที่ 15 เพลงราตรีประดับดาว ซีเคอร์ที่เพิ่มขึ้นต่อเนื่อง 4 ครั้ง โน้ต A,F,D,Bb ขยับลงทีละ 2 ขั้นปกติการขยับของซีเคอร์จะลงทีละขั้นแต่โน้ตในกลุ่มตัวอย่างจะขยับลง 2 ขั้น จาก A ไปยังโน้ต F ไม่ว่าจะขยับกี่ขั้นก็ถือว่าเป็นซีเคอร์ โน้ตที่ปรากฏอยู่ที่แนวฮาร์พเป็นการเกลาเข้ากับทำนอง Solo ที่อยู่ในกลุ่มของเครื่องลมไม้

ตัวอย่างที่ 16 เขมรละออองค์ เถาห้องที่ 172

172

การเคลื่อนที่เป็นคู่ 8 ของฟลูตและคลาริเน็ต

การเคลื่อนที่ของ โอโบ

ตัวอย่างที่ 16 เพลงเขมรละออองค์ เป็นซีคอนซ์ที่ประกอบด้วยโน้ตเซบิต 2 ชั้น 4 ตัว ใน 1 จังหวะ เป็นการเคลื่อนที่แบบขยับขึ้นทีละชั้นในแนวลุ่มเครื่องลมไม้ทำให้ทำนองขยับเคลื่อนไปข้างหน้า และสร้างความต่อเนื่องให้กับแนวทำนองโดยนำคู่แปดมาใช้ทำให้เกิดความหนาของเสียง

2.3 แนวซ้ำยืนพื้น (ostinato) คือหน่วยทำนองที่สร้างขึ้นและเล่นซ้ำกันที่หลายครั้ง เพื่อให้ได้ยินการซ้ำอย่างชัดเจน การซ้ำในลักษณะนี้ขยายแนวคิดมาจากโน้ตเสียงค้ำ (pedal tone) ซึ่งแนวซ้ำยืนพื้นในลักษณะของหน่วยทำนองและลีลาจังหวะ เป็นที่รู้จักในดนตรีตะวันตกตั้งแต่ยุคบาโรก และได้มีการนำมาใช้ในการเรียบเรียงเสียงประสานได้เป็นอย่างดี

เนื่องจากแนวซ้ำยืนพื้นคือโน้ตเสียงค้ำที่ถูกขยายทำให้เสียงประสานในจุดที่เกิดโน้ตเสียงค้ำหรือแนวซ้ำยืนพื้น ไม่จำเป็นต้องเป็นส่วนหนึ่งของคอร์ดเพราะโน้ตเสียงค้ำถือว่าเป็นประเภทโน้ตนอกคอร์ด ทำให้โน้ตยืนพื้นซึ่งได้แนวคิดมาจากโน้ตเสียงค้ำเป็นเสียงกระด้างที่เกิดขึ้นเป็นเสียงที่มีเสน่ห์แทนที่จะเป็นเสียงรบกวนโดยเฉพาะในดนตรีไทยเกิดขึ้นเป็นจำนวนมากในแนวตั้งเมื่อบรรเลงรวมวงซึ่งทำให้แนวซ้ำยืนพื้นสร้างเสียงที่เป็นแนวคิด

ตัวอย่างที่ 17 คลื่นกระทบฝั่ง สาม ชั้น ห้องที่ 151-158

การเคลื่อนที่ครั้งที่ 2 เกิดขึ้นที่ ฟลูตปิโกโรคลาริเน็ตโอโบ บาสซูน

151 154 155 158

1 2 3 4 1 2 3 4

การเคลื่อนที่ครั้งที่ 1 เกิดขึ้นที่ ฟลูตปิโกโรคลาริเน็ต

ต่อมาตัวอย่างที่ 17 ในเพลงคลื่นกระทบฝั่ง ๓ ชั้น หน่วยทำนองที่ใช้เป็นแนวซ้ำยืนพื้น ประกอบด้วยโน้ต 6 ตัว C, D, E, F, E, F ที่แนวคลาริเน็ตและ G, A, B, C, B, C ที่แนวฟลูตและ ปิโกโร่ มีความยาวทั้งหมด 2 จังหวะ 4 ครั้ง ต่อเนื่องกันในห้องที่ 151-154 ของแนวที่ซ้ำทำนองยืนพื้นอยู่ในกลุ่มของเครื่องลมไม้ในห้องที่ 151-154 จะปรากฏขึ้น 3 แนว 4 ครั้ง ในการปรากฏครั้งที่ 2 และครั้งที่ 4 ทำนองถูกยกขึ้นเป็นช่วงคู่ 3 ที่สูงขึ้นจากหน่วยทำนองในครั้งที่ 1 และครั้งที่ 3 เป็นเสียง E, F, G, A, G, A และเสียง B, C, D, E, D, E หลังจากนั้นไปปรากฏต่อเนื่องในห้อง 155-158 ในทำนองที่แตกต่างแต่ยังคงรูปแบบของซ้ำลักษณะจังหวะมีการแบ่งแนวเป็นแนวประสานคู่ 3 กับคู่ 6 ในเครื่องดนตรีประเภทเดียวกัน ถูกแบ่งเป็นชั้นคู่ 3 คือ ฟลูตกับ บาสซูน ส่วนชั้นคู่ 6 ให้โอโบกับคลาริเน็ตในบรรเลงส่วนนี้มีการเพิ่มโอโบ เข้ามาเพื่อทำให้เกิดเนื้อดนตรีที่หนาขึ้นโดยมีการเปลี่ยนเสียงทำนองแต่ยังคงการซ้ำจังหวะยืนพื้นเป็นการพัฒนาหน่วยทำนองอย่างต่อเนื่องให้ก้าวไปข้างหน้าเกิดผลโดยตรงกับดนตรีในห้องต่อไป

ตัวอย่างที่ 18 ราตรีประดับดาว เถา ห้องที่ 26-30

การเคลื่อนที่
ของเครื่อง
ดนตรี
ไวโอลิน 1
และ 2 พร้อม
กับ แนว
ดับเบิลเบส

1 2 3 4 5

ในตัวอย่างที่ 18 บทเพลงราตรีประดับดาวแนวที่เป็นทำนองหลักอยู่ที่แนวของเชลโล่ มีแนวซ้ำพื้นที่เกิดขึ้นในแนวของไวโอลิน 1 กับไวโอลิน 2 แต่ละครั้งยาว 1 ห้องด้วยโน้ตเซปติมอร์สสองชั้น และแนวเบสที่มีโน้ต 3 ตัวปรากฏอยู่ 5 ครั้ง มีความยาว 2 จังหวะในการปรากฏครั้งที่ 2 และครั้งที่ 4 ของแนวเบสอยู่ในช่วงคู่หกที่สูงขึ้นซึ่งแนวซ้ำยืนพื้นที่ใช้ต่อเนื่องถึง 5 ห้องในครั้งนี้นี้สร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับทำนองเพลงในช่วงดังกล่าว

ตัวอย่างที่ 19 เขมรละออองค์เถาห้องที่ 109-116

109 116

1 2 3 4 5 6 7 8

ตัวอย่างที่ 19 แนวซำยืนพื้นที่ห้อง 109-116 มีลักษณะโน้ตเขปัดหนึ่งชั้นในแนวเสียงเซลโล่กับไวโอลิน 2 ต่อเนื่อง 1 ห้องเพลงมี 2 จังหวะในขนาดเดียวกันมีการซ้ำโน้ตตัวดำ ในแนวเสียงไวโอลาและดับเบิลเบส ต่อเนื่อง 8 ห้องแต่ปรากฏว่าในห้องที่ 2,4,6,8 มีการกระโดดลงและขึ้นเป็นคู่ 4 ดำเนินต่อเนื่องในแนวซำยืนพื้น

2.4 การเลียนทำนอง

การเลียนทำนอง (imitation) เป็นการซ้ำทำนองระหว่าง 2 แนว ในลักษณะเหลื่อมกันเกิดขึ้นในขณะที่ทำนองของแนวแรกยังดำเนินอยู่สามารถเกิดขึ้นมากกว่า 2 แนวก็ได้

ตัวอย่างที่ 20 คลื่นกระทบฝั่งสาม ชั้นห้องที่ 215-219

การเคลื่อนที่นำด้วยไวโอลิน 1 และตามด้วยไวโอลิน

การเคลื่อนที่นำด้วย เชลโล่และดับเบิลเบสตามด้วยไวโอล่า

ตัวอย่างที่ 20 เป็นการเลียนทำนองซึ่งมีระยะห่างพอสมควร อาจจะเรียกว่าเป็นแคนนอน (canon) ก็ได้ ทำนองเริ่มที่แนว ไวโอลิน 1 แล้วแนวไวโอลิน 2 ตามมาทีหลังมาเป็นระยะหนึ่งจังหวะทำให้แนวไวโอลิน 2 จบทำนองช้ากว่า 1 จังหวะ ซึ่งคล้ายกับ แนว เชลโล่ดับเบิล เบส ที่เป็นทำนองเริ่มก่อนและแนวไวโอล่า ก็ตามมา การเลียนทำนองในลักษณะนี้เกิดขึ้นอยู่แล้วในดนตรีไทย

ตัวอย่างที่ 21 ราตรีประดับดาวเถา ห้องที่ 76-80

ตัวอย่างที่ 21 ทำนองแนวบน ระนาดเหล็กเล็ก และ แนวล่าง ฮาร์ฟ เป็นการเลียนทำนองระหว่างสองแนว โดย แนวบนมีการขยับขึ้นทำนอง และตามด้วยแนวล่าง เป็นการเลียนทำนองที่เกิดขึ้นคนละแนวเสียงและเกิดขึ้นในเวลาที่แตกต่างกันเป็นลูกเล่นแบบดนตรีไทยที่ พันโท ประทีป ได้นำเทคนิคนี้มาถ่ายทอดเพื่อรักษาอัตลักษณ์ของดนตรีไทยไว้แต่เพิ่มเติมสีสันเสียงจากการใช้ความแตกต่างระหว่างเครื่องดนตรีได้อย่างน่าสนใจ

ตัวอย่างที่ 22 เขมระออองค์เถา ห้องที่ 79-84

79
84

ตัวอย่างที่ 22 จะมีความคล้ายกับตัวอย่างที่ 20 แต่ในตัวอย่างนี้ เกิดขึ้นใน เครื่องดนตรี โอโบ กับ บาสซูนมีการเลียนทำนองระหว่างแนว โอโบ กับ บาสซูน โดยห่างกัน 1 จังหวะ แต่เป็นการเลียนทำนองแบบตรงไปตรงมาต่อเนื่องไล่เลื่อมไปตลอดแบบลีลาดนตรีไทยหรือที่เรียกว่า แคนนอน (cannon) ตามแบบดนตรีตะวันตก

2.5 การขยายจุดพัก

การขยายจุดพัก (cadential extension) เป็นเทคนิคปกติในการประพันธ์เพลงแบบตะวันตก โดยการยืดคอร์ดสุดท้ายออกไปเพื่อไม่ให้จบแบบห้วนเกินไป ในดนตรีไทยให้ความสำคัญกับการขยายจุดพักในส่วนที่เกิดขึ้นที่ปลายประโยคทางดนตรีไทยเรียกว่า “ ลูกเต๋า ” ส่วนทางตะวันตกเรียกว่า เคเดนซ์การนำเทคนิคการขยายจุดพักมาใช้ในการเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงไทยในรูปดนตรีตะวันตก สามารถสร้างความน่าสนใจในแง่ของ ทำนอง จังหวะ และเสียงประสาน

ตัวอย่างที่ 23 คลื่นกระทบฝั่ง สาม ชั้น ห้องที่ 256-261

มีการใช้กลุ่มเครื่องลมทองเหลือง
ในการขยายจุดพัก

ตัวอย่างที่ 23 คลื่นกระทบฝั่ง ๓ ชั้น “ลูกเท่า” เป็นโน้ตตัว G ยาว 4 ห้อง ใช้เครื่องหมาย Tie 2 ห้องในห้องที่ 258-259 ตามด้วยการซ้ำลูกเท่าในลักษณะเดียวกันกับดนตรีไทย อีก 2 ห้อง ในห้อง 260-261 ทำให้เกิดลีลาแตกต่างน่าสนใจขึ้นแทนที่จะยึดโน้ต G ในลักษณะเดียวกันเกินไปออกไป แต่ท่อนเพลงนี้ให้ความสำคัญกับความหนักแน่นในรูปแบบของเนื้อดนตรี

ตัวอย่างที่ 24 ราตรีประดับดาวเถา ห้องที่ 159-169

มีการใช้กลุ่มเครื่องสายใน
การขยายจุดพัก

159 167 169

ตัวอย่างที่ 24 เพลงราตรีประดับดาว 167-169 สองแนวบนบรรเลงโดยไวโอลินเป็นการยึดโน้ต G ซึ่งเป็น ลูกเท่า ทำนองส่วนล่างแนว วิโอล่า เซลโล่ ดับเบิลเบส สร้างขึ้นเพื่อประดับโน้ต G โดยมี โน้ต D บรรเลงซ้ำในช่วงขึ้นคู้ห้าจนจบประโยคเพลงซึ่งโน้ต D เป็นโน้ตที่อยู่เหนือ G เป็นระยะคู้ห้าเพอร์เฟกต์

ตัวอย่างที่ 25 เขมรละออองค์ เถา ห้องที่ 199-204

199 202 203 204

ตัวอย่างที่ 25 เพลงเขมรละออองค์ คล้ายกับตัวอย่างที่ 19 เป็นโน้ตตัว C ยาว 3 ห้อง ใช้เครื่องหมาย Ties 2 ห้องในห้องที่ 202-203 ตามด้วยการซ้ำลูกเท่าในลักษณะเดียวกันกับดนตรีไทย อีก 1 ห้อง ในห้อง 204 ทำให้เกิดลีลาการย้ำโน้ตเพื่อให้ผู้ฟังให้เกิดความรู้เพลงจบแทนที่จะยึดโน้ต C ในลักษณะเดียวกันเกินไปออกไปแต่ทำให้เกิดความหนักแน่นในท่อนจบประโยคเพลง

แนวคิดการประดิษฐ์ทำนอง ส่วนมากพันโท ประทีป ใช้เทคนิค การซ้ำทำนอง ห้วงลำดับ ทำนอง แนวซ้ำยืนพื้น การเลียนทำนอง การขยายจุดพัก เทคนิคเหล่านี้เป็นเทคนิคที่ พันโท ประทีป ใช้ในการเรียบเรียงเสียงประสานบทเป็นส่วนมากเป็นเทคนิคการประพันธ์เพลงแบบตะวันตก ซึ่งผู้ประพันธ์เลือกนำมาใช้ในบทเพลงนี้ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับเทคนิคของดนตรีไทยทำให้คงสำเนียงความเป็นไทยที่ถ่ายทอดในรูปแบบวงออร์เคสตรา

3. เทคนิคการจัดจังหวะ

การจัดจังหวะเป็นการจัดวางระดับเสียงให้มีความสั้นยาวตามต้องการจนเกิดเป็นทำนองหรือ จังหวะต่างๆ การจัดจังหวะล้วนเป็นศิลปะที่ต้องคำนึงถึงรูปแบบจังหวะที่น่าสนใจควรมีจังหวะไม่ปกติ บ้างไม่สม่ำเสมอบ้าง ขัดต่อความรู้สึกบ้างซึ่ง ดนตรีในแต่ละวัฒนธรรมมีการจัดจังหวะไม่เหมือนกันในการเรียบเรียงเพลงไทยในหลักของดนตรีสากลนั้นพันโทประทีปคำนึงถึงแนวคิดนี้ด้วย

3.1 การย่อส่วนจังหวะเป็นเทคนิคที่ลดค่าตัวโน้ตโดยรักษาระดับเสียงเดิมไว้โดยปกติจะลดค่าจังหวะลงเช่น ทำนองประกอบ โน้ต 3 ตัวแรกเป็นตัวเขบ็ตหนึ่งชั้น เมื่อย่อส่วนจังหวะ โน้ต 3 ตัว จะถูกลดทอนเป็นส่วนจังหวะเขบ็ตสองชั้น เทคนิคนี้เกิดขึ้นในการเรียบเรียงเสียงประสาน

ตัวอย่างที่ 26 คลื่นกระทบฝั่ง สาม ชั้น ห้องที่ 325-333

ใช้เซลดโด้และ ดับเบิลเบส ในการย่อจังหวะ

325 329 333

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

ตัวอย่างที่ 26 คลื่นกระทบฝั่ง ๓ ชั้น มีการย่อจังหวะในแนวเชลโล่ และ ดิบเบิลเบส ใน 4 ห้อง ที่ห้อง 329-330 เป็นโน้ตตัวดำส่วน 2 ห้อง ต่อมาถูกย่อจังหวะลงเป็นเซปติตหนึ่งชั้นที่เกิดขึ้นที่ 2 ห้อง ต่อมา ในห้องที่ 332-333 โดยมีการวางโน้ตดำเนนเป็นคู่ห้าเพอร์เฟค

ตัวอย่างที่ 27 ราตรีประดับดาวเถา ห้องที่ 25-30

ตัวอย่างที่ 27 เพลงราตรีประดับดาว การย่อส่วนจังหวะในแนวดับเบิล เบส ประกอบด้วยโน้ต 3 ตัวเป็นโน้ตเซปติตหนึ่งชั้น 2 ตัวกับโน้ตตัวดำ 1 ตัว นำเดิมไปจากห้อง 25-30 โดยมีการย่อส่วนจังหวะ เกิดขึ้นที่แนวไวโอลิน 2 โดยมีการซ้ำโน้ต 3 ตัว แต่ถูกย่อส่วนเป็นโน้ตเซปติตสองชั้นเกิดการบีบจังหวะ ซึ่งสร้างความรู้สึกก้าวไปข้างหน้าจนจบประโยค

ตัวอย่างที่ 28 เขมรละออองค์ เถา ห้องที่ 199-202

ตัวอย่างที่ 28 เพลงเขมรละออองค์ เกิดการย่อส่วนจังหวะที่เป็นประโยคที่เกิดขึ้นกับฮาร์ฟและระนาด โดยฮาร์ฟ เป็นโน้ตเข้บิตสองชั้นดำเนินไปจนจบประโยคส่วนโน้ตที่ถูกย่อจังหวะลงอยู่ที่ระนาดเป็นโน้ตเข้บิตสามชั้นเกิดการบีบโน้ตเมื่อกับตัวอย่างที่ 27 แต่ตัวอย่างนี้มีการใช้คู่แปดเพื่อทำให้นือดนตรีหนาขึ้น

3.2 จังหวะชัดเป็นจังหวะที่มีการเน้นผิดปกติไปจากเน้นจังหวะหนักเบาตามอัตราจังหวะการใช้จังหวะชัดอย่างประปรายทำให้เพลงมีชีวิตชีวาและน่าสนใจมากขึ้นมีผลต่อทำนองและอารมณ์เพลงซึ่งพันโทประทีป ได้ใช้จังหวะชัดในบทเพลงทั้ง 3 บทเพลงเพื่อสร้างท่อนเพลงให้มีความน่าสนใจดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 29 คลื่นกระทบฝั่งสาม ชั้น ห้องที่ 203-205

203 205

ตัวอย่างที่ 29 คลื่นกระทบฝั่งสาม ชั้น จังหวะชัดเกิดขึ้นในกลุ่มของเครื่องลมทองเหลืองกับเครื่องตี โดยมีตัวหยุดเข้บิตหนึ่งชั้นในจังหวะที่ 1 และตัวหยุดตัวดำใน จังหวะที่ 2 ในห้องที่ 203 ทำให้เกิดการเน้นจังหวะผิดปกติขึ้น ที่เกิดหลังจากจังหวะหลัก “และ” แล้วไม่มีเสียงตามมาบนจังหวะที่ 2 เป็นจังหวะชัดที่ชัดออกมาจากทำนองต่อมาในห้อง 205 ก็ได้เกิดขึ้นหลังจังหวะหลัก “และ” ทั้ง 2 จังหวะโดยมีโดยเครื่องหมาย (sfz) Sforzando คือ การเน้น ย้ำให้ชัด ทำให้เกิดจังหวะชัดที่ชัดเจน

ตัวอย่างที่ 30 ราตรีประดับดาว เถา ห้องที่ 136-144

136 144

The musical score shows five staves: Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb. Measures 136-141 are marked 'arco' and 'mf'. Measures 142-144 are marked 'pizz.'. A box highlights measures 137, 139, and 141, with arrows pointing to the first notes of these measures, indicating accents.

ตัวอย่างที่ 30 เพลงราตรีประดับดาว มีจังหวะขัดเกิดขึ้น 6 ครั้ง (ลูกศรชี้) 137, 139, 141 เป็นตำแหน่งที่มีเสียงโน้ตเกิดขึ้น บนจังหวะ “และ” เป็นจังหวะขัดที่เกิดขึ้นรับกับแนวทำนองด้านบนสร้างความเข้มข้นให้กับบทเพลงและแนวล่างยังจะมีเครื่องหมาย > (Accent) หมายถึง เครื่องหมายเน้นจังหวะ หรือเน้นเสียง หรือ กระแทกหัวโน้ต ทำให้เกิดความชัดเจนในจังหวะขัด

ตัวอย่างที่ 31 เขมรละออองค์ เกา ห้องที่ 165-170

165 170

ตัวอย่างที่ 31 เพลงเขมรละออองค์ ทำนองแนวด้านบนอยู่ในจังหวะปกติแต่สร้างจังหวะขัดในแนวล่างเพื่อให้ขัดแย้งกับจังหวะในแนวนอน จุดที่ลูกศรชี้คือจุดที่เกิดจังหวะขัดบนจังหวะ “และ” ในกลุ่มโน้ตนี้ถูกใช้ตั้งแต่ห้อง 165-170 เพื่อสร้างความน่าสนใจในบทเพลง

แนวความคิดจัดจังหวะในการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงไทยมีความสำคัญขึ้นอยู่กับตำแหน่งที่เลือกใช้จังหวะของผู้เรียบเรียงเสียงประสาน ผลของการใช้จังหวะหรือการจัดกลุ่มจังหวะช่วยให้ได้บรรยากาศของเสียงดนตรีตะวันตกและดนตรีไทยอย่างลงตัวเพื่อให้ได้เสียงและลีลาแบบไทยในขอบเขตดนตรีตะวันตก

บทที่ 5

สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

ศึกษาการเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว สำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตรา กรณีศึกษา พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ ได้กำหนดจุดมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้าวิจัย ดังนี้

1. เพื่อศึกษาองค์ประกอบบทเพลงพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว สำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตราของ พันโทประทีป สุพรรณโรจน์
2. เพื่อศึกษาเทคนิคการเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว สำหรับ วงซิมโฟนีออร์เคสตราของ พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์

วิธีดำเนินการวิจัย

ศึกษาการเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว สำหรับ วงซิมโฟนีออร์เคสตรา กรณีศึกษา พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ นี้ ผู้วิจัยใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยการศึกษาตำราวิชาการ งานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อทำการรวบรวมเรียบเรียงจากนั้นผู้วิจัยได้นำข้อมูลต่างๆ ที่รวบรวมไว้มาทำการศึกษาวิเคราะห์และสรุปผลการวิจัยในลักษณะเชิงพรรณนาวิจัยตามประเด็นต่างๆ ดังนี้

1. การศึกษาองค์ประกอบบทเพลงพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว สำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตราของพันโทประทีป สุพรรณโรจน์
 - 1.1 คีตลักษณ์
 - 1.2 ทำนอง
 - 1.3 จังหวะ
2. เทคนิคการเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว สำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตรา ของพันโท ประทีป สุพรรณโรจน์
 - เทคนิคการวางเสียงประสาน
 - เทคนิคการประดิษฐ์ทำนอง
 - เทคนิคการจัดจังหวะ

สรุปผลการวิจัย

1. การศึกษาองค์ประกอบบทเพลงพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว สำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตราของ พันโทประทีป สุพรรณโรจน์ผู้วิจัยทำการศึกษาใน 3 เรื่อง คือ คีตลักษณ์ ทำนอง และจังหวะ

ผลการศึกษาองค์ประกอบของบทเพลงพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว สำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตราของ พันโทประทีป สุพรรณโรจน์ในการนำทำนองเพลงไทยเดิมมาเรียบเรียงเสียงประสานขึ้นใหม่ เพื่อบรรเลงในวงซิมโฟนีออร์เคสตราโดยรูปแบบ การเรียบเรียงเสียงประสาน นี้ยังคง เอกลักษณ์และอัตลักษณ์ ของบทเพลงไว้ เป็นการถ่ายทอดและเผยแพร่บทเพลงไทยเดิมผ่านรูปแบบวงดนตรีสากลประเภทวง ซิมโฟนีออร์เคสตรา ที่เป็นวงขนาดใหญ่มีเครื่องดนตรีมากถึง 23 ชนิด เป็นวงดนตรีที่เป็นที่ยอมรับของสากล โดยนำเพลงที่นำมาศึกษาครั้งนี้

1.1 เพลงคลื่นกระทบฝั่ง สาม ชั้น พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ ได้นำมาจากหนังสือโน้ตเพลงไทยเล่ม 1 ของกรมศิลปากรเป็นบทเพลงพระราชนิพนธ์ พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวมาเรียบเรียง คีตลักษณ์ ในรูปแบบการบรรเลงโดยวงซิมโฟนีออร์เคสตรา โดยการเพิ่มท่อนนำก่อนเข้าท่อนเพลง และมีการแบ่งท่อนเพลงเดิมออกมาเพื่อความชัดเจนโดยใช้อักษรภาษาอังกฤษ A-Z ตามด้วย ท่อน จบบทเพลง ในการเรียบเรียงเสียงประสานในครั้งนี้ทำให้ห้องเพลงเพิ่มขึ้นจากต้นฉบับเนื่องจากจุดเชื่อมระหว่างท่อนเพลงมีการขยายให้รับกับท่อนเพลงเพื่อให้เกิดความกลมกลืนต่อบทเพลง

ทำนองเพลง คลื่นกระทบฝั่งสาม ชั้น พระบาทสมเด็จพระปกเกล้า พระองค์ทรงพระราชนิพนธ์ ไว้เพื่อบรรเลงในวงดนตรีไทย ทำให้ช่วงห่างของเสียงเท่ากันแต่ในการศึกษาทำนองเพลงครั้งนี้บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีสากลซึ่งมีช่วงเสียงไม่เท่ากัน จึงต้องใช้ทฤษฎีตะวันตกมาเป็นหลักในการศึกษาพบว่าโครงสร้างของทำนองเพลงส่วนใหญ่มีโน้ตสำคัญที่เป็นหลักอยู่ 5 เสียงหรือที่เรียกว่า บันไดเสียงแบบเพนทาโทนิค (Pentatonic Scale) ทั้งหมดมีการใช้บันไดเสียงหลัก คือเสียง โด ที่เป็นบันไดเสียงในบทเพลงนี้

การเคลื่อนที่ของแนวทำนอง พบอยู่ 3 แบบ คือ การเคลื่อนที่แบบตามขั้นหรือแบบต่อเนื่อง (Conjunct Motion) การเคลื่อนที่ของทำนองแบบข้ามขั้นหรือแบบไม่ต่อเนื่อง (Disjunct Motion) การเคลื่อนที่แบบซ้ำลักษณะเสียงเดิม (Repetition) มีการซ้ำเกิดขึ้นกับโน้ตหลายตัวโน้ตทั้ง 3 แบบนี้มีการนำมาใช้อย่างเท่าๆ กัน ทำนองที่นำมาเรียบเรียงเสียงประสานโดยพันโท ประทีป นี้ไม่มีการแปรทำนองเพราะการเรียบเรียงเสียงประสานทำให้บทเพลงฟังง่าย จดจำ ง่าย เป็นการเผยแพร่ และนำเสนอบทเพลงไทยเดิมให้เกิดความน่าสนใจ

จังหวะและลักษณะจังหวะ ในบทเพลงคลื่นกระทบฝั่งสาม ชั้น เป็นการขยายมาจากบทเพลง คลื่นกระทบฝั่ง สอง ชั้น จึงใช้หน้าทับสองไม่เป็นหน้าทับหลักในการบรรเลงตามแบบแผนของดนตรีไทย แต่ลักษณะจังหวะที่เคลื่อนไหวในบทเพลงทั้ง 2 ท่อน มีอยู่หลายรูปแบบ ในส่วนท่อนที่ 1 ผู้วิจัยพบว่า มีทั้งหมด 32 แบบ และ ท่อนที่ 2 มีทั้งหมด 28 แบบ

ทั้ง 2 ท่อนมีรูปแบบจังหวะที่เกิดขึ้นเหมือนกันคือลักษณะ  ถูกนำมาใช้ในบทเพลง จำนวน 100 ครั้ง ในการเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลง ของพันโท ประทีป มีการใช้

เครื่องหมายกำหนดจังหวะแบบสากลอย่างชัดเจนคือ  มีการใช้เครื่องกระทบและกลุ่มดนตรีชนิดอื่น ๆ ในวงซิมโฟนีออร์เคสตรารวมถึงเทคนิค ออสตินาโต ในแบบดนตรีตะวันตก ทำให้จังหวะที่เกิดขึ้นมาน่าสนใจมากขึ้นและมีการกำหนดความเร็วจังหวะตามท่อนของบทเพลงและมีการดัดแปลงเล็กน้อยเพื่อให้เหมาะสมกับการบรรเลงตามรูปแบบวงซิมโฟนีออร์เคสตราให้เกิดความต่อเนื่องและความชัดเจนของจังหวะ

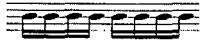
1.2 เพลงราตรีประดับดาว เกาพันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ ได้นำมาจากหนังสือโน้ตเพลงไทยเล่ม 1 ของกรมศิลปากรเป็นบทเพลงพระราชนิพนธ์ พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว มาเรียบเรียง คีตลักษณ์ ในรูปแบบการบรรเลงโดยวงซิมโฟนีออร์เคสตรา โดยการเพิ่มท่อนนำก่อนเข้าท่อนเพลง และมีการแบ่งท่อนเพลงเดิมออกมาเพื่อความชัดเจนโดยใช้ตัวเลข 1-17 ตามด้วย ท่อนจบบทเพลง ในการเรียบเรียงเสียงในครั้งนี้ทำให้ห้องเพลงเพิ่มขึ้นจากต้นฉบับเนื่องจากจุดเชื่อมระหว่างท่อนเพลงมีการขยายให้รับกับท่อนเพลงเพื่อให้เกิดความกลมกลืนต่อบทเพลง

ท่านองราตรีประดับดาว เกาพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ทรงพระราชนิพนธ์ ไว้เพื่อบรรเลงในวงดนตรีไทย ทำให้ช่วงห่างของเสียงเท่ากันแต่ในการศึกษาทำนองเพลงครั้งนี้บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีสากลซึ่งมีช่วงเสียงไม่เท่ากัน จึงต้องใช้ทฤษฎีตะวันตกมาเป็นหลักในการศึกษาพบว่าโครงสร้างของทำนองเพลงส่วนใหญ่มีโน้ตสำคัญที่เป็นหลักอยู่ 5 เสียงหรือที่เรียกว่า บันไดเสียงแบบเพนทาโทนิค (Pentatonic Scale)

บทเพลงทั้งหมด มีการใช้บันไดเสียงหลัก คือเสียง ฟา ที่เป็นบันไดเสียงในบทเพลงนี้

การเคลื่อนที่ของแนวทำนอง พบอยู่ 3 แบบ คือ การเคลื่อนที่แบบตามขั้นหรือแบบต่อเนื่อง (Conjunct Motion) การเคลื่อนที่ของทำนองแบบข้ามขั้นหรือแบบไม่ต่อเนื่อง (Disjunct Motion) การเคลื่อนที่แบบซ้ำลักษณะเสียงเดิม (Repetition) มีการซ้ำเกิดขึ้นกับโน้ตหลายตัวโน้ตทั้ง 3 แบบนี้มีการนำมาใช้อย่างเท่าๆ กัน ทำนองที่นำมาเรียบเรียงเสียงประสานโดยพันโท ประทีป นี้ไม่มีการแปรทำนองเพราะการเรียบเรียงเสียงประสานทำเพื่อให้บทเพลงฟังง่าย จดจำ ง่าย เป็นการเผยแพร่ และนำเสนอบทเพลงไทยเดิมให้เกิดความน่าสนใจ

จังหวะและลักษณะจังหวะ ในบทเพลงราตรีประดับดาว เถาเป็นการขยายมาจากบทเพลง มอญดูดาว ๒ ชั้นมาเป็นเพลง เถา จึงใช้หน้าปรบไก่ เป็นหน้าทับหลักในการบรรเลงตามแบบแผนของ ดนตรีไทย แต่ลักษณะจังหวะที่เคลื่อนไหวในบทเพลงทั้งมีอยู่ 3 อัตราจังหวะหลายรูปแบบ ในส่วนอัตรา จังหวะ 3 ชั้นผู้วิจัยพบว่า มีทั้งหมด 30 แบบ และ อัตราจังหวะ 2 ชั้นและ ชั้นเดียวมีทั้งหมด 24 แบบ

อัตราจังหวะ 3 ชั้นมีรูปแบบจังหวะที่เกิดขึ้นเหมือนกันคือลักษณะ  ถูก นำมาใช้ในบทเพลง จำนวน 12 ครั้งและส่วนที่ 2 ลักษณะ  ในอัตราจังหวะ 2 ชั้นและชั้นเดียว จำนวน 10 ครั้ง ในการเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลง ของพันโท ประทีป มีการใช้เครื่องหมายกำหนด

จังหวะแบบสากลอย่างชัดเจนคือ  มีการใช้เครื่องกระทบและกลุ่มดนตรีชนิดอื่นๆ ในวงซิมโฟนี ออร์เคสตรา รวมถึงเทคนิค ออสตินาโต ในแบบดนตรีตะวันตก ทำให้จังหวะที่เกิดขึ้นมาน่าสนใจมากขึ้น และมีการแบ่งความเร็วของจังหวะเพลงเป็น 3 ระดับตามท่อนเพลงจากช้าไปเร็วและมีการดัดแปลง เล็กน้อยเพื่อให้เหมาะสมกับการบรรเลงตามรูปแบบวงซิมโฟนีออร์เคสตราให้เกิดความต่อเนื่องและ ความชัดเจนของจังหวะ

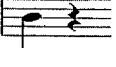
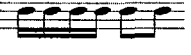
1.3 เพลงเขมรลออองค์ เถาพันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ ได้นำมาจากหนังสือโน้ต เพลงไทยเล่ม 1 ของกรมศิลปากรเป็นบทเพลงพระราชนิพนธ์ พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว มาเรียบเรียง คีตลักษณ์ ในรูปแบบการบรรเลงโดยวงซิมโฟนีออร์เคสตรา โดยการเพิ่มท่อนนำก่อนเข้า ท่อนเพลง และมีการแบ่งท่อนเพลงเดิมออกมาเพื่อความชัดเจนโดยใช้ตัวเลข 1-13 ตามด้วย ท่อน จบบทเพลง ในการเรียบเรียงเสียงในครั้งนี้ทำให้ห้องเพลงเพิ่มขึ้นจากต้นฉบับเนื่องจากจุดเชื่อมระหว่าง ท่อนเพลงมีการขยายให้รับกับท่อนเพลงเพื่อให้เกิดความกลมกลืนต่อบทเพลง

ทำนองเขมรลออองค์ เถาพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 พระองค์ทรง พระราชนิพนธ์ ไว้เพื่อบรรเลงในวงดนตรีไทย ทำให้ช่วงห่างของเสียงเท่ากันแต่ในการศึกษาทำนอง เพลงครั้งนี้บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีสากลซึ่งมีช่วงเสียงไม่เท่ากัน จึงต้องใช้ทฤษฎีตะวันตกมาเป็นหลัก ในการศึกษาพบว่าโครงสร้างของทำนองเพลงส่วนใหญ่มีโน้ตสำคัญที่เป็นหลักอยู่ 5 เสียงหรือที่เรียกว่า บันไดเสียงแบบเพนทาโทนิค (Pentatonic Scale)

บทเพลงทั้งหมด มีการใช้บันไดเสียงหลัก คือเสียง โดและบันไดเสียงเสียง ฟาเป็นบันได เสียงในบทเพลงนี้

การเคลื่อนที่ของแนวทำนอง พบอยู่ 3 แบบ คือ การเคลื่อนที่แบบตามขั้นหรือแบบต่อเนื่อง (Conjunct Motion) การเคลื่อนที่ของทำนองแบบข้ามขั้นหรือแบบไม่ต่อเนื่อง (Disjunct Motion) การเคลื่อนที่แบบซ้ำลักษณะเสียงเดิม (Repetition) มีการซ้ำเกิดขึ้นกับโน้ตหลายตัวโน้ตทั้ง 3 แบบนี้มีการนำมาใช้อย่างเท่าๆ กัน ทำนองที่นำมาเรียบเรียงเสียงประสานโดยพันโท ประทีป นี้ไม่มีการแปรทำนอง เพราะการเรียบเรียงเสียงประสานทำให้บทเพลงฟังง่าย จดจำ ง่าย เป็นการเผยแพร่ และนำเสนอ บทเพลงไทยเดิมให้เกิดความน่าสนใจ

จังหวะและลักษณะจังหวะ ในบทเพลงเขมรลออองค์ เถาเป็นการขยายมาจากบทเพลงเขมรเอบบาง ๒ ชั้นมาเป็นเพลง เถา จึงใช้หน้าปรบไก่ เป็นหน้าทับหลักในการบรรเลงตามแบบแผนของดนตรีไทย แต่ลักษณะจังหวะที่เคลื่อนไหวในบทเพลงทั้งมีอยู่ 3 อัตราจังหวะหลายรูปแบบ ในส่วนอัตราจังหวะ 3 ชั้นผู้วิจัยพบว่า มีทั้งหมด 30 แบบ และ อัตราจังหวะ 2 ชั้นและ ชั้นเดียวมีทั้งหมด 24 แบบ

อัตราจังหวะ 3 ชั้นมีรูปแบบจังหวะที่เกิดขึ้นเหมือนกันคือลักษณะ  ถูกนำมาใช้ในบทเพลง จำนวน 22 ครั้งและส่วนที่ 2 ลักษณะ  ในอัตราจังหวะ 2 ชั้นและชั้นเดียวจำนวน 8 ครั้ง ในการเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลง ของพันโท ประทีป มีการใช้เครื่องหมายกำหนดจังหวะแบบสากลอย่างชัดเจนคือ  มีการใช้เครื่องกระทบและกลุ่มดนตรีชนิดอื่นๆ ในวงซิมโฟนีออร์เคสตรารวมถึงเทคนิค ออสตินาโต ในแบบดนตรีตะวันตก ทำให้จังหวะที่เกิดขึ้นมาน่าสนใจมากขึ้น และมีการแบ่งความเร็วของจังหวะเพลงเป็น 3 ระดับตามท่อนเพลงจากช้าไปเร็ว

2. เทคนิคการเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว สำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตรา ของพันโท ประทีป สุพรรณโรจน์

2.1 เทคนิคการวางเสียงประสานบทเพลงพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ทั้ง 3 บทเพลงนี้โดยส่วนใหญ่ พันโทประทีป จะวางเสียงเป็นคู่ห้า กับคู่แปดกับ คอร์ดในรูปแบบพื้นฐานในการเรียบเรียงเสียงประสานนี้พันโทประทีป ใช้ระบบแบบอิงกัญญแจเสียงมีการใช้บันไดเสียงโครมาติกเพื่อนำความน่าสนใจทำให้มีสำเนียงแบบตะวันตกทำให้รู้สึกเคลื่อนไหวไปข้างหน้า ทำให้เกิดเสียงประสานที่พอเหมาะกับความเสียงดนตรีไทย

2.2 เทคนิคการประดิษฐ์ทำนองบทเพลงพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวทั้ง 3 บทเพลงนี้โดยส่วนใหญ่พันโท ประทีป ใช้เทคนิค การซ้ำทำนอง ห้วงลำดับทำนอง แนวซ้ำขึ้นพื้น การเลียนทำนอง การขยายจุดพัก เทคนิคเหล่านี้ที่ พันโท ประทีปใช้ในการเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงเป็นเทคนิคการประพันธ์เพลงแบบตะวันตกซึ่งผู้ประพันธ์เลือกนำมาใช้ในบทเพลงนี้ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับเทคนิคของดนตรีไทยทำให้คงสำเนียงความเป็นไทยที่ถ่ายทอดในรูปแบบวงซิมโฟนีออร์เคสตรา

2.3 เทคนิคการจัดจังหวะบทเพลงพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ทั้ง 3 บทเพลงนี้การจัดจังหวะถือว่ามีความสำคัญต่อบทเพลงและท่อนเพลงที่ผู้เรียบเรียงเสียงประสานเลือกใช้ ผลของการใช้จังหวะหรือการจัดกลุ่มจังหวะของ พันโท ประทีป ช่วยให้ได้บรรยากาศของดนตรีตะวันตกในรูปแบบเพลงไทยได้อย่างลงตัวเพื่อให้ได้จังหวะและลีลาแบบไทยในขอบเขตดนตรีตะวันตก

อภิปรายผล

พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ เป็นผู้เรียบเรียงเสียงประสานและนักประพันธ์เพลงที่มีชื่นชอบบทเพลงไทยเดิมและมีความสนใจบทเพลงพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวเพื่อการเผยแพร่ บทเพลงไทยในรูปแบบการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีสากล รวมถึงแนวคิดที่ต้องการผสมผสานดนตรีไทยและดนตรีสากล เพื่อเป็นการศึกษาอัตลักษณ์ของบทเพลงไทยที่บรรเลงด้วยวงซิมโฟนีออร์เคสตราในการเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงมีการนำ องค์ประกอบคีตลักษณ์มาแปลงในรูปแบบของบทเพลงที่ต่างจากรูปแบบเดิมทำให้จำนวนห้องเพลงเพิ่มขึ้นเนื่องจากการขยายจุดเชื่อมระหว่างท่อนเพลงด้วยเทคนิคทั่วไปที่ดนตรีสากลนิยมใช้กันเป็นส่วนมากแต่ความแตกต่างของบทเพลงที่ พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ ได้เรียบเรียงเสียงประสานนั้นคือการเลือกใช้เทคนิคที่เกิดขึ้นจากเครื่องดนตรีได้อย่างลงตัว มีการวางตำแหน่งการใช้เสียงที่เป็นเอกลักษณ์ของเครื่องดนตรีแต่ละประเภทเพื่อให้เกิดความน่าสนใจเช่นเดียวกับงานวิจัยของ ว่าทีร.ต.รณชัย รัตนเศรษฐ์ (2546) ซึ่งศึกษาวิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสานเพลงเสียงเทียนสำหรับวงดุริยางค์ซิมโฟนีของครูประสิทธิ์ศิลปบรรเลงมีวิธีการเรียบเรียงเสียงประสานกับเครื่องดนตรีสากลพร้อมกับใช้เทคนิคของดนตรีตะวันตก ที่มีความแตกต่างกันของเครื่องดนตรีที่ผู้เรียบเรียงเสียงประสานนำมาถ่ายทอดบอกถึงอัตลักษณ์ของผู้เรียบเรียงเสียงประสาน ทำให้การศึกษบทเพลงที่ พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ เรียบเรียงเสียงประสาน เป็นอีกหนึ่งแนวคิดที่เหมาะสมอย่างยิ่งที่จะเป็นตัวอย่างและเป็นแนวทางที่ดีในการศึกษาการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับผู้สนใจต่อไป

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาการเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงการศึกษาองค์ประกอบและเทคนิคของบทเพลงพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว สำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตรา กรณีศึกษา พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะสำหรับการนำผลงานวิจัยไปใช้ในการศึกษาและข้อเสนอแนะในการทำวิจัยเป็น 2 ประเด็น ดังนี้

ข้อเสนอแนะด้านการศึกษา

1. ผู้ที่มีความสนใจหรือต้องการเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงไทยในรูปแบบวงออร์เคสตรา จำเป็นที่จะต้องมีความรู้และความเข้าใจในด้านทฤษฎีดนตรี เช่น การอ่านโน้ต การเขียนโน้ต ศัพท์สังคีตทางด้านดนตรีสากล รวมถึงเทคนิคต่างๆที่ใช้ในการเรียบเรียงเสียงประสาน เป็นต้น เพื่อให้ผู้ศึกษาเกิดกระบวนการเรียนรู้ได้เร็วยิ่งขึ้นเพิ่มประสิทธิภาพและพัฒนาไปสู่ความก้าวหน้าทางการเรียบเรียงเสียงประสานและการประพันธ์เพลง

2. ผู้ศึกษาควรมีความรู้และประสบการณ์ในเรื่องทำนองหลัก อันเป็นทำนองพื้นฐานของเพลงนั้นๆ เพื่อเป็นพื้นฐานในการเรียนรู้ศาสตร์ทางด้านคีตศิลป์ไทยในบทเพลงต่างๆ ให้ถ่องแท้ยิ่งขึ้น และสามารถพัฒนาไปสู่การเผยแพร่ข้อมูลให้ผู้อื่นได้เรียนรู้อย่างเข้าใจ สะดวกและใช้เวลาที่สั้นลง

3. ผู้ศึกษาวิธีการเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงการศึกษาองค์ประกอบและเทคนิคบทเพลงพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว สำหรับ วงซิมโฟนีออร์เคสตรา กรณีศึกษา พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ ควรศึกษาถึงหลักและวิธีการในการเรียบเรียงเสียงประสานในหนังสือหรือตำราที่เกี่ยวข้องกับการเรียบเรียงเสียงประสานอื่นๆ ให้อย่างถ่องแท้ เพื่อความถูกต้องในการศึกษาและเกิดผลสัมฤทธิ์ที่ดีที่สุดในการปฏิบัติ

ข้อเสนอแนะในการทำวิจัย

การศึกษาของผู้วิจัยเป็นการศึกษาการเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงการศึกษาองค์ประกอบบทเพลงพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว สำหรับ วงซิมโฟนีออร์เคสตรา กรณีศึกษา พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ เท่านั้น ยังมีบทเพลงอื่นหลายบทเพลงที่พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ ได้รับความเรียบเรียงเสียงประสาน ในรูปแบบวง ออร์เคสตรา ที่ควรจะทำการศึกษาวิจัยต่อไป เช่น

- วิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสาน บทเพลงพื้นเมือง ในรูปแบบวงออร์เคสตราของ พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์
- วิเคราะห์เทคนิคการเรียบเรียงเสียงประสาน เพลง เดี่ยวเครื่องดนตรีไทย กับวงออร์เคสตราของ พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ เป็นต้น



บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

- ไชแสง สุชะวัฒนนะ. (2554). *สังคีตนิยมว่าด้วยเครื่องดนตรีวงดุริยางค์*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ณรุทธ์ สุทนต์จิตต์. (2550). *สังคีตนิยม: ความซาบซึ้งในดนตรีตะวันตก*. พิมพ์ครั้งที่ 7. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2551). *สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์*. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: เกศกะรัต.
- . (2552). *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: เกศกะรัต.
- ณัชชา ไสคติยานุรักษ์. (2557). *การเขียนเสียงประสาน 4 แนว*. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: เกศกะรัต.
- นพพร ด้านสกุล. (2548). *โหมด: แนวคิดและการปรับใช้*. กรุงเทพฯ: แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- . (2551). *ทฤษฎีการเรียบเรียงเสียงประสาน: คอร์ดและการใช้คอร์ดระดับต้น*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.
- พรรณราย คำโสภา. (2542). *การวิเคราะห์เพลงพื้นบ้านกันตรึมของหมู่บ้านดงมัน จังหวัดสุรินทร์*.
ปริญญาานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัย
ศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- พรรณา กวีธนาธรรม. (2542). *สังคีตนิยม*. กาญจนบุรี: สถาบันราชภัฏกาญจนบุรี.
- พูนพิศ อมาตยกุล. (2529). *ดนตรีวิจักษ์ณ์ (ครั้งที่ 2)*. กรุงเทพฯ: สยามสมัย.
- รณชัย รัตนเศรษฐ. (2546). *วิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสาน เพลงเสียงเทียน สำหรับวงดุริยางค์
ซิมโฟนีของครูประสิทธิ์ศิลปบรรเลง*. ปริญญาานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา).
กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- วัฒนา ศรีสมบัติ. (2540). *การวิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสานเพลงทยอยนอก สำหรับวงโยธวาทิต
โดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมมนครสวรรค์วรพินิต*.
ปริญญาานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัย
ศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- วีระชาติ เปรมานนท์. (2537). *ปรัชญาและเทคนิคการแต่งเพลงร่วมสมัยไทย*. กรุงเทพฯ:
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สัจด์ ภูเขาทอง. (2532). *การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย*. กรุงเทพฯ: Dr. Sax.
- สมชาย รัศมี. (2521). *คู่มือนักดนตรีชุดการเรียบเรียงเสียงประสาน*. กรุงเทพฯ: วิทยาลัยสารพัดช่าง
พระนคร.

สุกรี เจริญสุข. (2532). *เพลงชาติ*. กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์.

----- . (2538). *ดนตรีวิจารณ์*. กรุงเทพฯ: วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

Johnson, Tim. (2012). *The Concise Oxford Dictionary of Music*. 6th ed. London: Oxford University.

Sadie, Stanley. (1994). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London: Macmillan.

White, John D. (1976). *The Analysis of Music*. New Jersey: Prentice-Hall.



ภาคผนวก



ภาคผนวก ก

โน้ตเพลงราตรีประดับดาว เกา

โน้ตเพลงเขมรลอองค์เถา

โน้ตเพลงคลื่นกระทบฝั่ง สามชั้น

ต้นฉบับจากโน้ตเพลงไทยเล่ม 1 ของกรมศิลปากร

ราตรีประดับดาว เภา

Grave

8

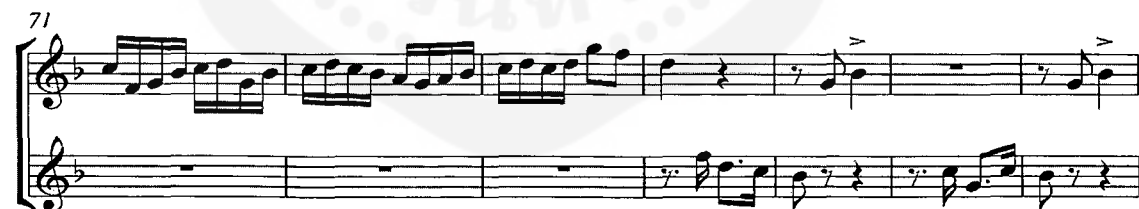
15

22

30

37

2



84

84

90

90

97

97

104

104

2.

Allegretto

111

111

117

117

4

125

1. 2.

135 -Allegro

1. 2.

141

1. 2.

148

1. 2.

152

1. 2.

เพลงระอองค์เถา

Grave

8

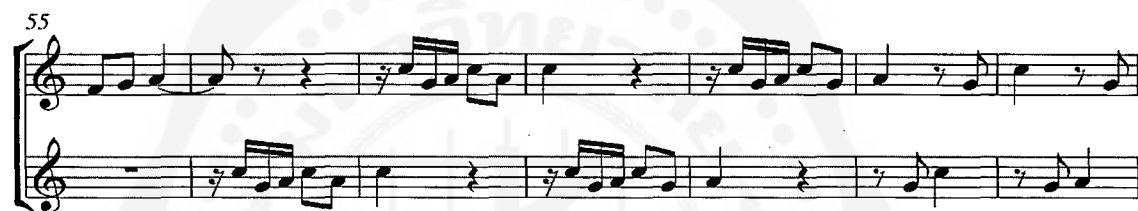
15

21

28

35

2



3

82

This block contains the musical notation for measures 82 and 83. Measure 82 features a treble staff with a quarter note G4, a quarter rest, and a half note F#4. The bass staff has a half note G3, a quarter note F#3, and a quarter note E3. Measure 83 continues with a treble staff having a quarter note E4, a quarter note D4, a quarter note C4, and a half note B3. The bass staff has a half note B2, a quarter note A2, and a quarter note G2. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

89

89

96 **Allegretto**

The musical score for measures 96-101 of 'Allegretto' is presented on two staves. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. Measure 96 begins with a treble clef and a repeat sign. The melody in the treble staff consists of eighth and sixteenth notes, while the bass staff contains whole rests. Measures 97-101 continue the melody in the treble staff, with the bass staff remaining empty.

105

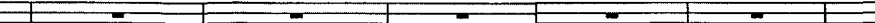
Example 105

113



Example 113

120



Example 120

4 **Allegro**

127

1. 2.

134

1. 2.

141

147

The musical score is written for a piano in 4/4 time, marked 'Allegro'. It consists of four systems of music, each with a treble and bass staff. The first system begins at measure 127 and features a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.'). The second system begins at measure 134 and also includes a first and second ending. The third system begins at measure 141 and concludes with a double bar line. The fourth system begins at measure 147 and ends with a double bar line. A large, faint watermark of a university seal is visible in the background of the page.

กลั่นกระทบท่วง ๓ ชั้น

8

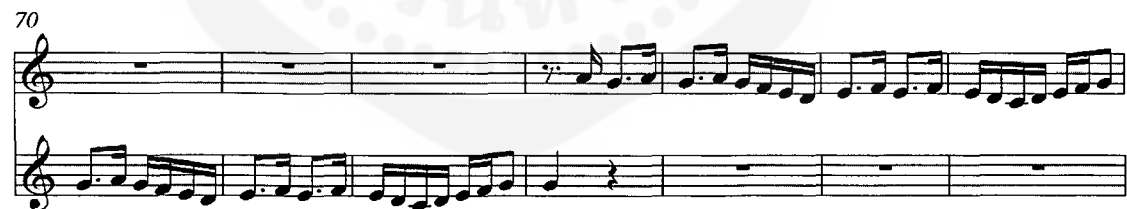
16

23

30

37

2



84

Measures 84-87: Treble and bass staves. Measure 84: Treble has eighth notes G4, A4, B4, C5; Bass has whole rest. Measure 85: Treble has quarter rest; Bass has eighth notes G3, A3, B3, C4. Measure 86: Treble has whole rest; Bass has eighth notes D4, E4, F4, G4. Measure 87: Treble has quarter rest; Bass has eighth notes A4, B4, C5, B4.

91

Measures 91-94: Treble and bass staves. Measure 91: Treble has eighth notes G4, A4, B4, C5; Bass has whole rest. Measure 92: Treble has quarter rest; Bass has eighth notes G3, A3, B3, C4. Measure 93: Treble has whole rest; Bass has eighth notes D4, E4, F4, G4. Measure 94: Treble has quarter rest; Bass has eighth notes A4, B4, C5, B4.

97

Measures 97-101: Treble and bass staves. Measure 97: Treble has eighth notes G4, A4, B4, C5; Bass has eighth notes G3, A3, B3, C4. Measure 98: Treble has eighth notes D5, C5, B4, A4; Bass has eighth notes D4, E4, F4, G4. Measure 99: Treble has eighth notes G4, A4, B4, C5; Bass has eighth notes A4, B4, C5, B4. Measure 100: Treble has eighth notes F4, E4, D4, C4; Bass has eighth notes G4, A4, B4, C5. Measure 101: Treble has eighth notes B3, A3, G3, F3; Bass has eighth notes D4, E4, F4, G4.

102

Measures 102-108: Treble and bass staves. Measure 102: Treble has eighth notes G4, A4, B4, C5; Bass has whole rest. Measure 103: Treble has eighth notes D5, C5, B4, A4; Bass has whole rest. Measure 104: Treble has eighth notes G4, A4, B4, C5; Bass has whole rest. Measure 105: Treble has eighth notes F4, E4, D4, C4; Bass has whole rest. Measure 106: Treble has eighth notes B3, A3, G3, F3; Bass has whole rest. Measure 107: Treble has eighth notes E4, D4, C4, B3; Bass has whole rest. Measure 108: Treble has eighth notes A3, G3, F3, E3; Bass has whole rest.

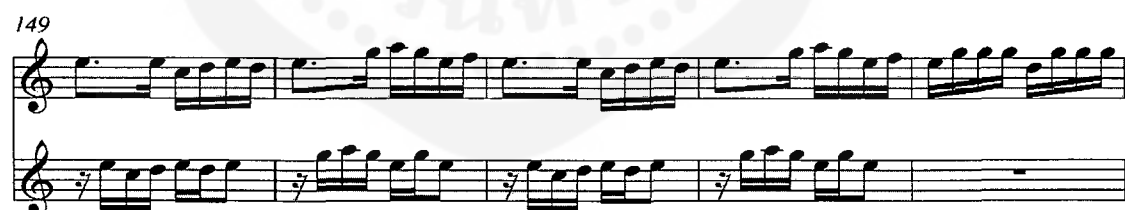
109

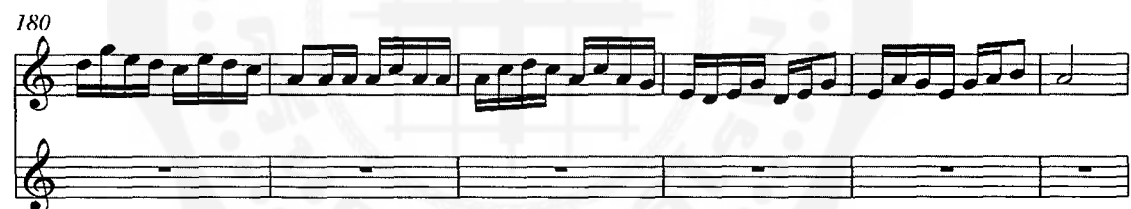
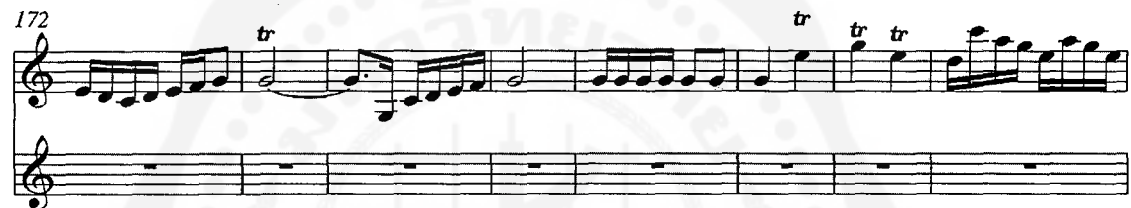
Measures 109-116: Treble and bass staves. Measure 109: Treble has eighth notes G4, A4, B4, C5; Bass has whole rest. Measure 110: Treble has eighth notes D5, C5, B4, A4; Bass has whole rest. Measure 111: Treble has eighth notes G4, A4, B4, C5; Bass has whole rest. Measure 112: Treble has eighth notes F4, E4, D4, C4; Bass has whole rest. Measure 113: Treble has eighth notes B3, A3, G3, F3; Bass has whole rest. Measure 114: Treble has eighth notes E4, D4, C4, B3; Bass has whole rest. Measure 115: Treble has eighth notes A3, G3, F3, E3; Bass has whole rest. Measure 116: Treble has eighth notes G3, F3, E3, D3; Bass has whole rest.

117

Measures 117-120: Treble and bass staves. Measure 117: Treble has eighth notes G4, A4, B4, C5; Bass has eighth notes G3, A3, B3, C4. Measure 118: Treble has eighth notes D5, C5, B4, A4; Bass has eighth notes D4, E4, F4, G4. Measure 119: Treble has eighth notes G4, A4, B4, C5; Bass has eighth notes A4, B4, C5, B4. Measure 120: Treble has eighth notes F4, E4, D4, C4; Bass has eighth notes G4, A4, B4, C5.

4





6

199



206



213



220



227

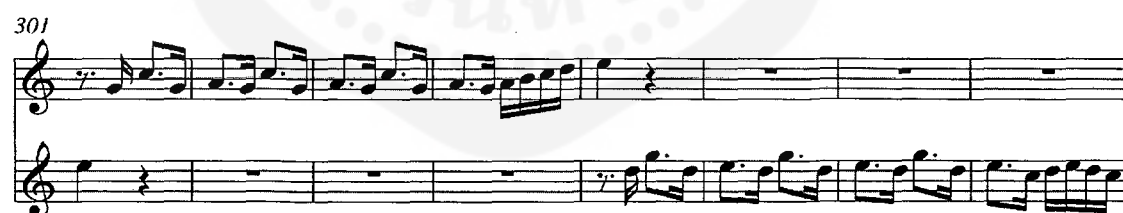
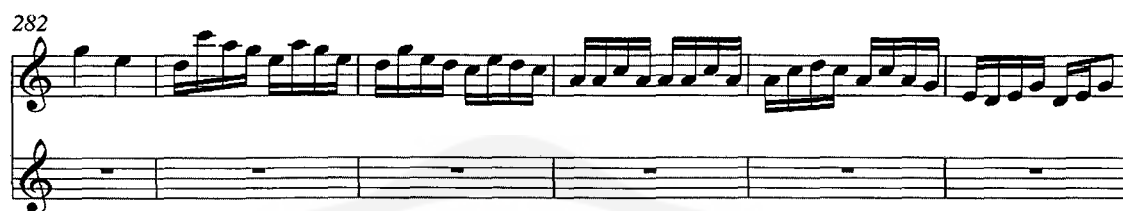


233





8



316



322



327



333



340



345



350



10

355

359



ภาคผนวก ข

โน้ตเพลงราตรีประดับดาว เกา

โน้ตเพลงเขมรลอองค์เถา

โน้ตเพลงคลื่นกระทบฝั่ง สามชั้น

เรียบเรียงเสียงประสาน โดย พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์

STARLIT NIGHT

Arr. Prokop S. BA LRSM

Grave

1+2 Flute *p* solo *p*

1+2 Oboe *p* solo *p*

1+2 Clarinet in Bb

1+2 Bassoon

1+2 Horn in F

1+2 Trumpet in Bb

3rd Trumpet in Bb

1+2 Trombone

Bass Trombone

Tenor Tuba

Tuba

Timpani *ppp*

Snare Drum

Glockenspiel *ppp*

Vibraphone *ppp*

Harp *ppp*

Violin I *pp*

Violin II *pp*

Viola *pp*

Violoncello *pp*

Contrabass *pp*

2

1+2 Fl.

1+2 Ob.

1+2 Cl.

1+2 Bsn.

1+2 Hrn.

1+2 Tpt.

3 Tpt.

1+2 Tbn.

B. Tbn.

T. Tbn.

Tbn.

Tmp.

S. D.

Glock.

Vib.

Hp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

Cb.

14

15

solo

p

pizz

p

pizz

p

pizz

p

pizz

p

25

1+2 Fl.

1+2 Ob.

1+2 Cl.

1+2 Bsn.

1+2 Hrn.

1+2 Trpt.

3 Trbn.

1+2 Tbu.

B. Tbn.

T. Tbn.

C. bn.

Tomp.

S. D.

Glock.

Vib.

Hp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mf

f

mp

arco

div.

mp

pp

1+2 Fl. *sf* *p* *mp* *solo*

1+2 Ob. *sf* *p* *mp* *solo*

1+2 Cl. *sf* *p* *mp* *solo*

1+2 Bsn. *sf* *p* *mp* *solo*

1+2 Hrn. *sf*

1+2 Tpt. *sf*

2 Tpt. *sf*

1+2 Tbn. *sf*

B. Tbn. *sf*

T. Tbn. *sf*

Tbn. *sf*

Tmp. *mp* *Cym.* *mp*

S. D. *mp*

Glock. *p*

Vib. *p*

Hp. *p*

Vln. I *pizz.* *p*

Vln. II *arco* *pp*

Vla. *pp*

Vcl. *pp* *pizz.*

Cb. *pp*

This page of a musical score, page 141, rehearsal mark 5, features a large orchestra. The woodwind section includes 1+2 Flutes, 1+2 Oboes, 1+2 Clarinets, 1+2 Bassoons, 1+2 Horns, 1+2 Trumpets, 3 Trumpets, 1+2 Trombones, 1st Trombone, Tenor Trombone, and Tuba. The brass section includes Trombones, Snare Drum, Glockenspiel, and Vibraphone. The percussion section includes Harp, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score is written in 4/4 time and includes various dynamics such as *mf*, *f*, *p*, *pp*, and *ppp*. The woodwinds and brass parts are complex, with many notes and rests. The percussion parts are more rhythmic, with snare drum and cymbal patterns. The strings provide a harmonic and rhythmic foundation. The page is numbered 141 in the top right corner and has a rehearsal mark 5 in the top right corner.

This page of a musical score is for a symphony, likely the first movement of a symphony by a composer like Beethoven, given the instrumentation and the use of dynamics like *pp* and *ppp*. The score is written for a large orchestra, including woodwinds, brass, percussion, and strings. The woodwind section includes Flutes (Fl.), Oboes (Ob.), Clarinets (Cl.), and Bassoons (Bsn.). The brass section includes Horns (Hr.), Trumpets (Tpt.), Trombones (Tbn.), Tuba (Tuba), and Timpani (Timp.). The percussion section includes Snare Drum (S. D.), Glockenspiel (Glock.), and Violoncello (Vcl.). The string section includes Violins (Vln. I, Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), and Contrabass (Cb.). The score features various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings. The woodwinds and strings play a melodic line, while the brass and percussion provide a rhythmic foundation. The dynamics range from *pp* (pianissimo) to *ppp* (pianissimissimo). The articulation includes *sola* (solo) and *ppp* (pianissimissimo). The score is written in a standard musical notation, with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 4/4. The page is numbered 61 in the top left corner.

[illegible]

1+2 Fl. *p*

1+2 Ob. *p*

1+2 Cl.

1+2 Bsn. *mp*

1+2 Hn.

1+2 Tpt.

3 Tpt.

1+2 Tbn.

Bb Tbn.

T. Tbn.

Tbn.

Tmp. *pp*

S. D.

Glock.

Vib. *p*

Hp. *p*

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *p*

Vcl. *mp*

Cb. *mp*

This image shows a page from a musical score, likely for a symphony. The score is written in standard musical notation, featuring various instruments and their parts. The instruments listed on the left side of the page include: 1+2 Fl. (Flutes), 1+2 Ob. (Oboes), 1+2 Cl. (Clarinets), 1+2 Bsn. (Bassoons), 1+2 Hrn. (Horns), 1+2 Tpt. (Trumpets), 3 Tpt. (Trumpets), 1+2 Tbn. (Tenor Trombones), B. Tbn. (Baritone Trombone), T. Tbn. (Trombone), Tbn. (Trombone), Tmp. (Timpani), S. D. (Snare Drum), Glock. (Glockenspiel), Vib. (Vibraphone), Hp. (Harp), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Vcl. (Violoncello), and Cb. (Double Bass). The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/4. The music is arranged in a multi-staff format, with each instrument having its own staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings (e.g., mf, p, f). The page is numbered 67 in the top left corner.

124

1+2 Fl.

1+2 Ob.

1+2 Cl.

1+2 Hrn.

1+2 Hrn.

1+2 Tpt.

3 Tpt.

1+2 Tbn.

B. Tbn.

T. Tbn.

Tbn.

Timp.

S. D.

Glock.

Vib.

Hp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

Ch.

arco

mp

[illegible]

1+2 Fl.

1+2 Ob.

1+2 Cl.

1+2 Bsn.

1+2 Hrn.

1+2 Tpt.

3 Tpt.

1+2 Tbn.

B. Tbn.

T. Tbn.

Ybn.

Tmp.

S. D.

Glock.

Vib.

Hp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

Cb.

149 150

1+2 Fl. *ff*

1+2 Ob. *ff*

1+2 Cl. *ff*

1+2 Bsn. *ff*

1+2 Hrn. *ff*

1+2 Trpt. *ff*

3 Trpt. *ff*

1+2 Tbn. *ff*

B. Tbn. *ff*

T. Tbn. *ff*

Tbn. *ff*

Timp. *ff*

S. D. *ff*

Glock. *ff*

Vib. *ff*

Hp. *ff*

Vln. I *ff*

Vln. II *ff*

Vla. *ff*

Vcl. *ff*

Cb. *ff*

Detailed description: This is a page of a musical score for a large orchestra, covering measures 149 and 150. The score is written for 14 staves. The instruments are: 1+2 Flutes, 1+2 Oboes, 1+2 Clarinets, 1+2 Bassoons, 1+2 Horns, 1+2 Trumpets, 3 Trumpets, 1+2 Trombones, Bass Trombone, Tenor Trombone, Trombone, Timpani, Snare Drum, Glockenspiel, Vibraphone, Harp, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The music is in 4/4 time and features a complex, rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The dynamic marking *ff* (fortissimo) is present on most staves. The page number 150 is at the top right, and the page number 14 is at the top left.

THE REFINED ONE

Andante (♩=72)

1+2 Flute

1+2 Oboe

1+2 Clarinet in Bb

1+2 Bassoon

1+2 Horn in F

1+2 Trumpet in Bb

1+2 Trombone

Bass Trombone

Euphonium

Tuba

Timpani

Snare Drum

Triangle +
Bass Drum

Glockenspiel +
Xylophone

Harp

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Contrabass

Arr. Philom S. BALISA

14

1+2 Fl.

1+2 Ob.

1+2 Cl.

1+2 Bsn.

1+2 Hn.

1-2 Tpt.

1+2 Tbn.

B. Tbn.

Euph.

Tba.

Timp.

S. D.

Trp. & B.D.

Glock. & Xylo.

Hrp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

Cb.

mp

p

mp

mp

p

1.

p

1.

p

Glock.

p

marc.

pizz.

arco

mp

26

1+2 Fl.

1+2 Ob.

1+2 Cl.

1+2 Bsn.

1+2 Hn.

1+2 Tpt.

1+2 Tbn.

B. Tbn.

Euph.

Tba.

Timp.

S. D.

Trk. + B. D.

Glock. + Xylo.

Hp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

Cb.

p

mp

pp

1.

2.

arco

pizz.

div.

4

su

1+2 Fl.

1+2 Ob.

1+2 Cl.

1+2 Bsn.

1+2 Hrn.

1+2 Tpt.

1+2 Tbn.

B. Tbn.

Euph.

Tba.

Temp.

S. D.

Tbl. + B.D.

Glock. + Xylo.

Hp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

Ch.

mp

pizz.

p

pizz.

p

pizz.

p

pizz.

p

52

1+2 Fl.

1+2 Ob.

1+2 Cl.

1+2 Bass

1+2 Hrn.

1+2 Tpt.

1+2 Tbn.

B. Tbn.

Euph.

Tbn.

Timp.

S. D.

Tri. & B.O.

Glock. & Xylo.

Hp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

Ch.

mp

p

1.

pp

p

1.

mp

p

1.

mp

p

1.

p

1.

p

pp

p

tutti

pizz.

arco

p

arco

p

pizz.

arco

pizz.

p

6

1+2 Fl. *p*

1+2 Ob. *p*

1+2 Cl. *p*

1+2 Bsn. *p*

1+2 Hrn. *mp*

1+2 Tpt. *p*

1+2 Tbn. *p*

B. Tbn. *p*

Euph. *p*

Tha. *p*

Timp. *p*

S. D.

Tr. & B. D.

Clock, Xylo. *p*

Hp. *p*

Vln. I *arco* *p*

Vln. II *arco* *p*

Vla. *pizz.* *arco* *p*

Vcl. *arco* *p*

Cb. *arco* *p*

This image shows a page of a musical score, likely for a symphony, featuring staves for various instruments. The instruments listed on the left include: Fl. (Flute), Ob. (Oboe), Cl. (Clarinet), Bsn. (Bassoon), Hn. (Horn), Tpt. (Trumpet), Tbn. (Trombone), Euph. (Euphonium), Tba. (Tuba), Timp. (Timpani), S. D. (Snare Drum), Tri. + B. D. (Triangle and Bell), Glock. + Xylo. (Glockenspiel and Xylophone), Hp. (Harp), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Vcl. (Violoncello), and Cb. (Contrabass). The score includes dynamic markings such as 'mp' (mezzo-piano) and 'p' (piano). A section marked 'a2.' is visible, indicating a second ending or a specific musical phrase. The notation is in standard musical notation with various clefs and time signatures.

This image shows a page from a musical score, likely for a symphony. The page is numbered '88' in the top left corner. It contains multiple staves for various instruments, including: 1+2 Fl. (Flutes), 1+2 Ob. (Oboes), 1+2 Cl. (Clarinets), 1+2 Bsn. (Bassoons), 1+2 Hrn. (Horns), 1+2 Trp. (Trumpets), 1+2 Tbn. (Trombones), B. Tbn. (Baritone Trombone), Euph. (Euphonium), Tbn. (Tuba), Timp. (Timpani), S.D. (Snare Drum), Trp. + B.D. (Trumpet and Bass Drum), Glock. + Xylo. (Glockenspiel and Xylophone), Hp. (Harp), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Vcl. (Violoncello), and Cb. (Contrabass). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'mp' (mezzo-piano), 'p' (piano), and 'cresc.' (crescendo). There are also some markings like 'arco' and 'pizz.' (pizzicato). The page is divided into measures by vertical bar lines, and the instruments are grouped into systems. The overall layout is typical of a professional musical score.

100 Allegro (♩ = 120)

1+2 Fl.

1+2 Ob.

1+2 Cl.

1+2 Bsn.

1+2 Hn.

1+2 Tpt.

1+2 Tbn.

B. Tbn.

Euph.

Tba.

Timp.

S. D.

Trf. & B.D.

Glock. & Xyle.

Pp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

Cb.

10

100

1+2 Fl.

1+2 Ob.

1+2 Cl.

1+2 Bsn.

1+2 Fln.

1+2 Tpt.

1+2 Tbn.

B. Tbn.

Euph.

Tbn.

Temp.

S. D.

Tr. + B. D.

Glock. + Xylo.

Hp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

Cb.

mp

div.

[illegible]

This image shows a page of a musical score, likely for a symphony, featuring a variety of instruments. The score is written in 4/4 time and includes dynamic markings such as *mp* (mezzo-piano) and *mf* (mezzo-forte). The instruments listed on the left include: 1+2 Fl. (Flutes), 1+2 Ob. (Oboes), 1+2 Cl. (Clarinets), 1+2 Bsn. (Bassoons), 1+2 Hrn. (Horns), 1+2 Tpt. (Trumpets), 1+2 Tbn. (Trombones), B. Tbn. (Baritone Trombone), Euph. (Euphonium), Tba. (Tuba), Timp. (Timpani), S. D. (Snare Drum), Tri. & B. D. (Triangle and Bass Drum), Glock. & Xylo. (Glockenspiel and Xylophone), Hp. (Harp), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), and Cb. (Double Bass). The score is written in a standard musical notation with various note values, rests, and articulation marks. A large, faint watermark reading "Musical Score" is visible across the center of the page.

1+2 Fl. *mp* *f*

1+2 Ob. *mp* *f*

1+2 Cl. *mp* *f*

1+2 Bsn. *mf* *f*

1+2 Hn. *mf* *f*

1+2 Tpt. *mf* *f*

1+2 Tbn. *mf* *f*

3 Tbn. *f*

Euph. *f*

Tba. *f*

Temp. *f*

S. D. *f*

Tri. + B. D. *f*

Glock. + Xylo. *f*

Hrp. *f*

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

Cb. *f*

14

141 Vivace (♩=132) [10] 1.

1+2 Fl. *mp*

1+2 Ob. *mp*

1+2 Cl. *mp*

1+2 Bsn. *p* *mp*

1+2 Hrn. *p*

1+2 Tpt. *p*

1+2 Tbn. *p*

B. Tbn. *p*

Euph. *p*

Tba. *p*

Timp. *p*

S. D. *p* Brush

Tri. & B. D. *p*

Glock. & Xylo. *p*

Hp. *p*

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *p*

Vcl. *p* pizz. *p*

Cb. *p* pizz. *p*

1+2 Fl. *mp*

1+2 Ob. *mp*

1+2 Cl. *mp*

1+2 Bsn. *mf*

1+2 Hrn.

1+2 Tpt.

1+2 Tbn. *mf*

B. Tbn. *mf*

Euph. *mf*

Tba. *mf*

Timp.

S. D. *p*

Trn. + B.D. *p*

Glock. + Xylo. *p* Nyls.

Hp. *mf*

Vln. I

Vln. II

Vla. *mf* arco

Vc. *mf* arco

Cb. *mf* arco

This image shows a page from a musical score, likely for a symphony. The page is filled with musical staves for various instruments. The instruments listed on the left side of the page are: 1+2 Fl., 1+2 Ob., 1+2 Cl., 1+2 Bsn., 1+2 Hn., 1+2 Tpt., 1+2 Tbn., B. Tbn., Euph., Tba., Timp., S. D., Tri., B. D., Glock. & Xylo., Hp., Vln. I, Vln. II, Vla., Vcl., and Cb. The score includes dynamic markings such as 'f' (forte) and 'mf' (mezzo-forte). The music is written in a standard musical notation with notes, rests, and other symbols. The page is numbered '156' in the top left corner. There are also some markings like '1.' and '2.' above certain staves, possibly indicating first and second endings or parts. The overall layout is typical of a professional musical score.

II

142 Fl.

142 Ob.

142 Cl.

142 Bsn.

142 Hn.

142 Tpt.

142 Tbn.

B. Tbn.

Euph.

Tba.

Temp.

S. D.

Cymb.

Glock.

Xylo.

Hp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

Cb.

18

171 172 173 174

1+2 Fl. *fp* *f*

1+2 Ob. *fp* *f*

1+2 Cl. *fp* *f*

1+2 Bsn. *f*

1+2 Lin. *fp* *f*

1+2 Tpt. *f*

1+2 Tbn. *fp* *f*

B. Tbn. *fp* *f*

Luph. *f*

Tba. *fp* *f*

Timp. *fp* *f*

S. D. *fp* *f* Stick

Tri. & B.D. *f* Castanets

Glock. & Xylo. *f*

Hp.

Vln. I *fp* *f*

Vln. II *fp* *f*

Vla. *fp* *f*

Vcl. *fp* *f*

Cb. *fp* *f*

Detailed description: This is a page of a musical score for a large orchestra, covering measures 171 to 174. The score is arranged in a standard orchestral format with woodwinds, brass, percussion, strings, and keyboard instruments. The woodwind section includes flutes, oboes, clarinets, bassoons, and a contrabassoon. The brass section includes two lines of trumpets, two lines of trombones, and tubas. The percussion section includes timpani, snare drum, triangle and bells, castanets, glockenspiel and xylophone, and harp. The string section includes first and second violins, viola, violin, and cello. The keyboard section includes harp and double bass. The score features a variety of musical notations, including dynamic markings (fp, f), articulation (accents), and performance instructions (Stick, Castanets). The measures are numbered 171, 172, 173, and 174 at the top of the page.

176

1+2 Fl.

1+2 Ob.

1+2 Cl.

1+2 Bsn.

1+2 Hn.

1+2 Tpt.

1+2 Tbn.

B. Tbn.

Euph.

Tba.

Timp.

S. D.

Tri. & B. D.

Glock. & Xylo.

Hp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

Cb.

f

fp

sf

183 [A]

1+2 Fl.

1+2 Ob.

1+2 Cl.

1+2 Hrn.

1+2 Hrn.

1+2 Tpt.

1+2 Tbn.

B. Tbn.

Euph.

Tbn.

Temp.

S. D.

Trf. +
B. D.

Clock, +
Xyla.

Hp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

Cb.

183 184 185 186 187 188 189 190 191 192

1+2 Fl. *fp* *f* *fp*

1+2 Ob. *fp* *f* *fp*

1+2 Cl. *fp* *f* *fp*

1+2 Bsn. *fp* *f* *fp*

1+2 Tin. *fp* *f* *fp*

1+2 Tpt. *fp* *f* *fp*

1+2 Tbn. *fp* *f* *fp*

B. Tbn. *fp* *f* *fp*

Euph. *fp* *f* *fp*

Tba. *fp* *f* *fp*

Timp. *fp* *f* *fp*

S. D. *fp* *f* *fp*

Tri. & R.D. *fp* *f* *fp*

Glock. & Xylo. *f*

Hp.

Vln. I *fp* *f* *fp*

Vln. II *fp* *f* *fp*

Vla. *fp* *f* *fp*

Vcl. *fp* *f* *fp*

Cb. *fp* *f* *fp*

Detailed description: This is a page of a musical score for a large orchestra, specifically measures 183 through 192. The score is arranged in a standard orchestral format with woodwinds, brass, percussion, keyboard, and strings. The woodwind section includes flutes, oboes, clarinets, bassoons, and a contrabassoon. The brass section includes trumpets, trombones, tuba, euphonium, and tenor horn. The percussion section includes timpani, snare drum, triangle and rhythmic drum, glockenspiel and xylophone, and harp. The string section includes violins I and II, viola, violin, cello, and double bass. The score features various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *fp* (fortissimo piano) and *f* (fortissimo). There are also repeat signs and first/second endings indicated by '1.' and '2.' above the staff lines.

195

1+2 Fl. *ff*

1+2 Ob. *ff*

1+2 Cl. *ff*

1+2 Bsn. *ff*

1+2 Hrn. *ff*

1+2 Tpt. *ff*

1+2 Tbn. *ff*

B. Tbn. *ff*

Euph. *ff*

Tbn. *ff*

Temp. *ff*

S. D. *ff*

Tri. + B. D. *ff*

Gluck. + Xylo. *ff*

Hrp. *ff*

Vln. I *ff*

Vln. II *ff*

Vla. *ff*

Vcl. *ff*

Cb. *ff*

Detailed description: This is a page of a musical score, page 172, containing rehearsal mark 195. The score is for a large orchestra and includes parts for woodwinds, brass, percussion, harp, and strings. The woodwind section (Flutes, Oboes, Clarinets, Bassoons, Horns, Trumpets, Trombones, Euphonium, and Tuba) is marked with a forte (*ff*) dynamic and plays a complex, rhythmic pattern. The brass section (Trombones, Euphonium, and Tuba) also plays a similar pattern. The percussion section (Timpani, Snare Drum, Triangles and Bells, Glockenspiel and Xylophone) provides a steady, rhythmic accompaniment. The harp (Harp) is marked with a forte (*ff*) dynamic and plays a simple, rhythmic pattern. The string section (Violins I and II, Viola, Violoncello, and Contrabass) is marked with a forte (*ff*) dynamic and plays a steady, rhythmic accompaniment. The score is written in 4/4 time and features a variety of musical notations, including eighth notes, sixteenth notes, and rests.

1+2 Fl. *199*

1+2 Ob.

1+2 Cl.

1+2 Bsn.

1+2 Hrn.

1+2 Tpt.

1+2 Tbn.

B. Tbn.

Euph.

Tba.

Timp.

S. D.

Trf. & B.D.

Glock. & Xyln.

Hp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

Cb.

SOUNDS OF SURF

King RAMA III
 Art. Prateep S. BA LRSM

Moderato (♩=90)
 Piccolo
 1+2 Flute
 1+2 Oboe
 1+2 Clarinet in B♭
 1+2 Bassoon
 1+2 Horn in F
 1+2 Trumpet in B♭
 1+2 Trombone
 Bass Trombone
 Euphonium
 Tuba
 Tympani
 Bass Drum
 Cymbals
 Snare Drum
 Glockenspiel
 Harp
 Violin I
 Violin II
 Viola
 Violoncello
 Contrabass

17

B

Pic.

1+2 Fl.

1+2 Ob.

1+2 Cl.

1+2 Bsn.

1+2 Fla.

1+2 Tpt.

1+2 Tbn.

B. Tbn.

Euph.

Tba.

Timp.

S.D.

Cym.

Glock.

Hp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mf

pp

p

solo

24

Picc.

1+2 Fl.

1+2 Ob.

1+2 Cl.

1+2 Bsn.

1+2 Tin.

1+2 Tpt.

1+2 Tbn.

B. Tbn.

Euph.

Tbn.

Timp.

B.D.

Cym.

S. D.

Glock.

Hr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

This image shows a page of a musical score, likely for a symphony orchestra. The page is numbered 33 in the top left corner. The score is written for various instruments, including Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Trumpet (Tpt.), Trombone (Tbn.), Tuba (Tba.), Timpani (Timp.), Cymbals (Cym.), Snare Drum (S.D.), Glockenspiel (Glock.), Harp (Hp.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), and Contrabass (Cb.). The score includes dynamic markings such as *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *pp* (pianissimo). The music is written in a common time signature (C) and features a variety of musical notations, including notes, rests, and slurs. The page is divided into systems, with each system containing staves for different instruments. The overall layout is typical of a professional musical score.

This page of a musical score, likely for a symphony, features a variety of instruments. The top section includes woodwinds: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hn.), Trumpet (Tpt.), Trombone (Tbn.), Euphonium (Euph.), and Tuba (Tba.). Below these are the percussion section, including Timpani (Timp.), Bass Drum (B.D.), Cymbals (Cym.), Snare Drum (S.D.), and Glockenspiel (Glock.). The string section at the bottom consists of Harp (Hp.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score is written in a common time signature (C) and includes various dynamic markings such as *mf* (mezzo-forte), *pp* (pianissimo), and crescendo/decrescendo hairpins. The music is arranged in a standard orchestral format, with staves for each instrument or section.

[illegible]

61

Picc.

1+2 Fl.

1+2 Ob.

1+2 Cl.

1+2 Bsn.

1+2 Hrn.

1+2 Trp.

1+2 Tbn.

B. Tbn.

Euph.

Tba.

Timp.

P.D.

Cym.

S. D.

Glock.

Hp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

tutti

arco

arco

arco

arco

arco

mf

mf

mf

mf

mf

[illegible]

This image shows a page from a musical score, likely for a symphony orchestra. The score is written for various instruments, including woodwinds, brass, percussion, and strings. The notation is in standard musical notation, with staves for each instrument. The score is divided into measures, and there are dynamic markings such as *p* (piano), *pp* (pianissimo), and *mp* (mezzo-piano). The instruments listed on the left include Piccolo (Picc.), Flutes (Fl.), Oboes (Ob.), Clarinets (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horns (Hrn.), Trumpets (Tpt.), Trombones (Tbn.), Euphonium (Euph.), Tuba (Tba.), Timpani (Timp.), Snare Drum (S.D.), Cymbals (Cym.), Glockenspiel (Glock.), Harp (Hp.), Violins I (Vln. I), Violins II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), and Double Bass (Cb.). The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The page number 85 is visible in the top left corner.

96

Picc. *p*

1+2 Fl. *p*

1+2 Ob. *p*

1+2 Cl. *p*

1+2 Bsn. *mf*

1+2 Hn. *mf*

1+2 Tpt. *mf*

1+2 Tbn. *mp*

B. Tbn. *mp*

Euph. *mp*

Tba. *mp*

Timp. *mp*

S.D. *p*

Cym. *p*

S. D. *p*

Glock. *p*

Harp. *p*

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vcl. *mf*

Db. *mf*

104

105

[illegible]

12

117

Picc. *mp* *ff* *solis* *p*

1+2 Fl. *mp* *ff*

1+2 Ob. *mp* *ff*

1+2 Cl. *mp* *ff*

1+2 Bsn. *mf* *ff*

1+2 Hrn. *ff*

1+2 Trpt. *ff*

1+2 Tbn. *mf* *ff*

B. Tbn. *mf* *ff*

Euph. *mf* *ff*

Tba. *mf* *ff*

Timp. *ff*

B.D. *ff*

Cym. *p* *ff*

S.D. *p* *ff*

Glock. *p*

Hrp.

Vln. I *mf* *ff*

Vln. II *mf* *ff*

Vla. *mf* *ff*

Vcl. *mf* *ff*

Cb. *mf* *ff*

fp

128

Picc.

1+2 Fl.

1+2 Ob.

1+2 Cl.

1+2 Bsn.

1+2 Hrn.

1+2 Trp.

1+2 Tbn.

B. Tbn.

Euph.

Tba.

Timp.

Sn. Dr.

Cym.

S. Dr.

Glock.

Hrp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

Db.

ff

p

mf

ff

fp

ff

140

Picc. *p* *f*

1+2 Fl. *p* *f*

1+2 Ob. *p* *f*

1+2 Cl. *p* *f*

1+2 Bsh. *p* *f*

1+2 Hn. *p* *f*

1+2 Tpt. *p* *f*

1+2 Tbn. *p* *f*

B. Tbn. *p* *f*

Euph. *p* *f*

Tba. *p* *f*

Tim. *p* *f*

B.D. *p* *f*

Cym. *p* *f*

S.D. *p* *f*

Glock. *p* *f*

Hrp. *p* *f*

Vln. I *p* *f*

Vln. II *p* *f*

Vla. *p* *f*

Vcl. *p* *f*

Ch. *p* *f*

150

Picc. *p* *ff*

1+2 Fl. *p* *ff*

1+2 Ob. *p* *ff*

1+2 Cl. *p* *ff*

1+2 Bsn. *p* *ff*

1+2 Hrn. *ff*

1+2 Tpt. *ff*

1+2 Tbn. *ff*

B. Tbn. *ff*

Euph. *ff*

Tba. *p* *ff*

Trmp. *p* *ff*

B.D. *p* *ff*

Cym. *p* *ff*

S. D. *ff*

Glock. *ff*

Hp. *ff*

Vln. I *p* *ff*

Vln. II *p* *ff*

Vla. *p* *ff*

Vcl. *p* *ff*

Ch. *p* *ff*

160

Picc.

1+2 Fl.

1+2 Ob.

1+2 Cl.

1+2 Bsn.

1+2 Tbn.

1+2 Trp.

1+2 Tbn.

B. Tbn.

Euph.

Tba.

Yimp.

H.D.

Cym.

S. D.

Glock.

Hp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

Cb.

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

501

502

503

504

505

506

507

508

509

510

511

512

513

514

515

516

517

518

519

520

521

522

523

524

525

526

527

528

529

530

531

532

533

534

535

536

537

538

539

540

541

542

543

544

545

546

547

548

549

550

551

552

553

554

555

556

557

558

559

560

561

562

563

564

565

566

567

568

569

570

571

572

573

574

575

576

577

578

579

580

581

582

583

584

585

586

587

588

589

590

591

592

593

594

595

596

597

598

599

600

601

602

603

604

605

606

607

608

609

610

611

612

613

614

615

616

617

618

619

620

621

622

623

624

625

626

627

628

629

630

631

632

633

634

635

636

637

638

639

640

641

642

643

644

645

646

647

648

649

650

121

Picc.

1+2 Fl.

1+2 Ob.

1+2 Cl.

1+2 Bsn.

1+2 Hn.

1+2 Tpt.

1+2 Tbn.

B. Tbn.

Euph.

Tba.

timp.

H.D.

Cym.

S.D.

Glock.

Hp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

tutti

arco

mf

arco

mf

arco

mf

arco

mf

arco

mf

This image shows a page from a musical score, likely for a symphony. The page is numbered 181 at the top left. The score is written for a large ensemble of instruments, including woodwinds, brass, percussion, and strings. The instruments listed on the left side of the page are: Picc., 1+2 Fl., 1+2 Ob., 1+2 Cl., 1+2 Bsn., 1+2 Hrn., 1+2 Trp., 1+2 Tbn., B. Tbn., Euph., Tba., Timp., B.D., Cym., S.D., Glock., Hp., Vln. I, Vln. II, Vla., Vcl., and Cb. The score is written in a standard musical notation with staves for each instrument. Dynamic markings such as *mp*, *ff*, *p*, and *sf* are used throughout the score to indicate the volume and intensity of the music. The page is divided into measures by vertical bar lines, and the music is written in a key signature of one sharp (F#). The overall layout is clean and professional, typical of a printed musical score.

192

Picc.

1+2 Fl.

1+2 Ob.

1+2 Cl.

1+2 Bsn.

1+2 Hn.

1+2 Trp.

1+2 Tbn.

B. Tbn.

Euph.

Tba.

Timp.

B.D.

Cym.

S. D.

Glock.

Hp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

Ch.

ff

p

mp

sfz

Brush

263

Pic.

1+2 Fl.

1+2 Ob.

1+2 Cl.

1+2 Bsn.

1+2 Hn.

1+2 Tpt.

1+2 Tbn.

B. Tbn.

Euph.

Tba.

Timp.

R.O.

Cym.

S. D.

Glock.

Hp.

Vln. I.

Vln. II.

Vla.

Vc.

Cb.

mp

sfz

p

pp

Blow in Tube

Blow in Tube

hard sticks

Winter mark of Sus. Cym.

pp

pp

pp

pp

22

224

Picc.

1+2 Fl.

1+2 Ob.

1+2 Cl.

1+2 Bsn.

1+2 Hn.

1+2 Tpt.

1+2 Tbn.

B. Tbn.

Euph.

Tba.

timp.

B.D.

Cym.

S.D.

Glock.

Hp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Blow in Tube

arco

mp

p

pp

234

Picc.

1+2 Fl.

1+2 Ob.

1+2 Cl.

1+2 Bsn.

1+2 Tin.

1+2 Tpt.

1+2 Tbn.

B. Tbn.

Euph.

Tba.

Timp.

Hr.

Cym.

S. D.

Glock.

Hp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

Cb.

div.

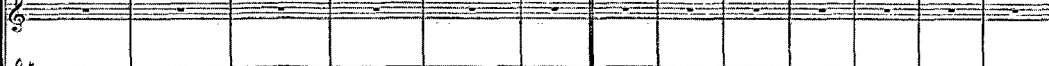
f

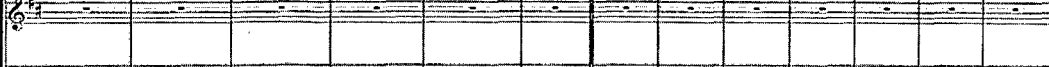
[illegible]

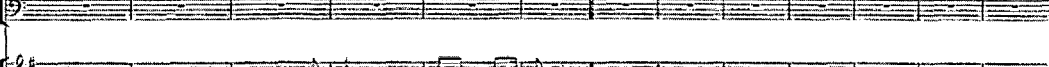
256 R

Picc. 

1 + 2 Fl. 

1 + 2 Ob. 

1 + 2 Cl. 

1 + 2 Bsn. 

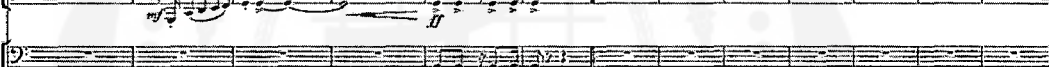
1 + 2 Hrn. 
mf

1 + 2 Trpt. 
mf

1 + 2 Tbn. 
mf

B. Tbn. 
mf

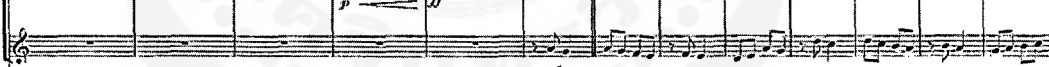
Euph. 
mf

Tbn. 
mf

Timp. 
mf

B.D. 
mf

Cym. 
p *mf* *Sus. Cym.*

S.D. 
p *mf* *Sticks*

Glock. 
mf

Hp. 
mf

Vln. I 
mf *ppz*

Vln. II 
mf *pp*

Vla. 
mf *pp*

Vc. 
mf *pp*

Cb. 
mf *pp*

[illegible]

279

Picc.

1+2 Fl.

1+2 Ob.

1+2 Cl.

1+2 Bsn.

1+2 Hn.

1+2 Trp.

1+2 Tbn.

B. Tbn.

Euph.

Tbn.

Timp.

D.B.

Cym.

S. D.

Glock.

Hrp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

Cb.

p

ff

mp

290

Picc. *mp*

1+2 Fl.

1+2 Ob. *mp*

1+2 Cl.

1+2 Bsn. *mp*

1+2 Hrn.

1+2 Trpt.

1+2 Tbn.

B. Tbn.

Euph.

Tba.

Timp.

P.D.

Cym. *pp*

S. D.

Glock. *p*

Hp. *p*

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Water mark or Sust. Cym.

301

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hrn.

Tpt.

Tbn.

Euph.

Tba.

Timp.

B.D.

Cym.

S. D.

Glock.

Hp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

solo

p

ff

f

sfz

pp

313

Picc. *solo* *p*

1+2 Fl. *solo* *p*

1+2 Ob. *solo* *p*

1+2 Cl.

1+2 Bsn.

1+2 Hrn.

1+2 Trpt.

1+2 Tbn.

B. Tbn.

Euph.

Tba.

Timp.

S.D.

Cym.

S. D.

Glock.

Hp.

Vln. I *ff*

Vln. II *ff*

Vla. *ff*

Vcl. *ff*

Cb. *ff*

318

325

Picc.

1+2 Fl.

1+2 Ob.

1+2 Cl.

1+2 Bsn.

1+2 Hn.

1+2 Tpt.

1+2 Tbn.

B. Tbn.

Euph.

Tba.

Timp.

B.D.

Cym.

S. D.

Glock.

Hrp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

f

p

pizz.

Triangle

324

Picc.

1+2 Fl.

1+2 Ob.

1+2 Cl.

1+2 Bsn.

1+2 Hrn.

1+2 Tpt.

1+2 Tbn.

B. Tbn.

Euph.

Tba.

Timp.

P.D.

Cym.

S.D.

Glock.

Hp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

tutti

arco

mf

arco

mf

arco

mf

arco

mf

arco

mf

345 17

Picc.

1+2 Fl.

1+2 Ob.

1+2 Cl.

1+2 Bsn.

1+2 Hn.

1+2 Trpt.

1+2 Tbn.

B. Tbn.

Euph.

Tbn.

Timp.

S.D.

Cym.

S. D.

Glock.

Hp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

355

Picc.

1+2 Fl.

1+2 Ob.

1+2 Cl.

1+2 Bsn.

1+2 Hn.

1+2 Trp.

1+2 Tbn.

B. Tbn.

Euph.

Tba.

Timp.

S.D.

Cym.

S. D.

Glock.

Hp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

Cb.

mf

mf

mf

mf

mf

364

Picc.

142 Fl.

142 Ob.

142 Cl.

142 Bsn.

142 Hn.

142 Tpt.

142 Tbn.

B. Tbn.

Euph.

Tba.

Timp.

B.D.

Cym.

S. D.

Glock.

Hrp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Ch.

Allargando

ff

f

pp

Watermark of Sus. Cym.

ppp



ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นาย ประพนธ์ แก้วดี
วันเดือนปีเกิด	19 มกราคม 2527
สถานที่เกิด	โรงพยาบาลจันทบุรี จันทบุรี ประเทศไทย
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	69/223 สาร-ตากสิน ซอยสวนหลวง แขวงบางค้อ เขตจอมทอง กรุงเทพมหานคร 101500
ตำแหน่งหน้าที่การงานปัจจุบัน	อาจารย์ประจำ
สถานที่ทำงาน	โรงเรียนสาธิตการจัดการปัญญาภิวัฒน์
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ.2545	มัธยมศึกษาปีที่ 6 จาก โรงเรียนมัธยมวัดสิงห์
พ.ศ.2551	ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (ดนตรีสมัยนิยม) จาก มหาวิทยาลัยมหิดล
พ.ศ.2559	ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (ศิลปกรรม: มานุษยดุริยางควิทยา) จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ